

من مهاجر إلى نصير

كان الحلم أن تكتب في صحافة عربية حرة في المهجر، بعيدة عن كل الضغوط السياسية والأحقاد الحزبية والإرهاب البوليسي في العالم العربي.

وكان الطموح أن تكتب وفيها شيء من نفس الرواد الأوائل من الذين هاجروا إلى أوروبا والأمريكيتين منتصف وبداية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وأصدروا من هناك صحافة عربية وطنية، وألوا مجلدات في الفكر والأدب والسياسة، ليكون فيها أيضاً شيء من استمرازياتهم.

وكان الوهم أن تكتب بأسلوب متميز ومصادقية مبنية وبحس وطني وبحرية بل بعد من الممكن ممارستها، لأسباب عدة ومعروفة، في أي بلد عربي.

فما حصل؟ خلال عشر سنوات أو أكثر، سقط الحلم وفشل الطموح وإهار الوهم. سقط طموحنا عندما اكتشفنا أننا نكتب في صحافة عربية تصدر في أوروبا من غير حرية وفي ظل الضغوط والإرهاب والأحقاد التي كانت تمارس علينا داخل العالم العربي، وفشل الطموح عندما أدركنا أننا لم تكن نكتب في الصحافة العربية الصادرة في أوروبا، استمراً لتاريخ الرواد العرب الأوائل. وإهار الوهم عندما تبين لنا أننا لم نكتب أسلوباً متميزاً خارج الواقع العربي، ولا مصادقية أدبية أو مهنية لنا خارج مصادقية أوطاننا، ولا حرية يمكن ممارستها عندما تتطلب ظروف العيش عكسها.

وسقط في الاستحسان. وإذا البطالة في حملات أوروبا نفاقاً من غير صابون غار أو لينة، فسب أن وجودنا في أوروبا يسبق لنا حرية غير متوفرة في بلدنا وحماية متوفرة في بلدان المهجر. فلم نجد في الحرية هناك ولا الهلجنة هنا. واتضح أن الثقافة بحاجة إلى مصداقية، وأن ما نريد أن نكتبه بحرية يحتاج إلى صحافة عربية ما زالت مضطربة أن تتعامل مع أجهزة الإعلام العربية، وأن نخضع للمقاييس العربية السائدة، التي هي يعطينها عهد كما هو عربي، أو نقد أو رأي مستقل غير مسموع. فالأنظمة العربية إن لم تكن معها فانت سحراً. وهي غلاب يستمر بأن تكون متحاذياً تحيلاً كاملاً إلى وجهة نظرهما. وإذا انحلت بين الاختيار بأن هناك أكثر من عشرين وجهة نظر عربية مختلفة (معدد دول الجامعة على الأقل) أدركت صعوبة هذا الأمر، وأدركت كم يهلونية إحصائية يحتاجها الكاتب العربي لا جرح موقف كهذا. ولم يعد إلا صيف الترتيب من امامك وسيف الترهيب من ورائك.

هذا هو حال الأدب والصحافة في المهجر. لكن ما هو حال الأدب والصحافة في الوطن؟ سؤال ليس في عهده قطعاً. الذي في عهده القول إنما لنا غرابة عن تشخيصك حال المثقف العربي في مجتمعات النعم، لأنه تشخيص ملموس في واقعته قبل أن يتسبب يشعور بالتفصيص بين الأدب القيم والأدب المهاجر الذي حشنت أسبابه. أما إذا كان الأدب العربي هنا باستمرار، فإله فقد الجراحة في التصدي هذه الإهانات، عندما يتاح له ورق أبيض كورق «الثقافة» هويسم الأقلام الحزبية، ولا يسؤده. فما في ذلك اعتداد على أحد، وما في ذلك خسارة من أحد، وما في ذلك كشف لنواقص في أحد. فمن كان في وسعه أن يكتب بحرية فليكتب، ومن كان لديه ما يقوله فليقلع. ولا تكلف الدوداً إلى حرية القول نفساً إلا وسعها.

إن البحث عن حرية الكلمة، ونفاذ الأدب، ونزاعة النقد، هي جزء من الطموحات والأحلام والأوهام التي إلهزت في سنوات الهجرة الجذبة للعالم. لكن يبقى الطموح إليها مراً لوجوبه خارج الأوطان. صريحاً أنكم - من في الداخل - كلكم جبناء صامتون وأنا نحن - من في الخارج - كلنا أحرار شجعان. نحن في الخارج - فيما جبناء صامتون أيضاً، وإن كانوا يكثرون الكلام علاناً.

لذلك لا نقبل لمهاجر على نصير إلا في قول الشاعر العربي:

قال الخطيب سكتوكم يعني الرضى والصمت دوماً للرضاء مرادف فاجتبه يا سيدي أنا سكات لا عن رضى نحن لاني خائف تلك هي المسألة

■ عزيزي ممدوح عدوان،

لا، ليس من الضروري أن نهاجر جميعاً لكي نتمتع بالحرية؟

من قال لك أننا نحن الأدباء، المهاجرون في أوروبا نتمتع بالحرية؟

من كتب عليك هذه الكلمة فصصتها؟

تعال نتفصّل - بل تعال تبادل كرسي الاعتراف.

لقد ذكر في مقالك الممتع والساحر والمزيج من المهاجرين وأصحابه في «الثقافة» الأخير (العدد السابع، كانون الثاني/يناير ١٩٨٨) والذي أرتب فيه مجموعة من الاعترافات على الأدباء العرب المهاجرين، بقصة ذلك للحملي الشاب الذي طمح أن يُعَيّن قاضياً. وما أن تم له ذلك حتى عُرضت عليه قضية شاب عُرض بمرارة جبهة. استمع القاضي الجديد إلى أقوال المتهم والشهود وقرأ الأدعاء والدفاع، ثم رسم على عياله علامات الجدل، ولم يلبث أن نطق من تحت قوس المحكمة بحكم الإعدام شتاً بحق المتهم.

وسط المرح والمزج الذي أحدثه هذا الحكم القاسي والمقاسي، تقدم كاتب المحكمة من القاضي الجديد ورأس في أفذه يتعجب شديد: «صحيح يا حضرة القاضي أن الحكم بالإعدام عقوبة مسماحة بالنسبة للجريمة البشعة التي ارتكبتها لكننا نتحرّض بذلك الخسار، برضاه، إلا أن صلاحية المحكمة وصلاحيك لا تشمل الحكم بالإعدام».

فما كان من القاضي الجديد إلا أن يسم ويقال لكاتب المحكمة: «أعرف ذلك، أعرف ذلك، ولكن منذ ربع قرن وأنا أنتظر لكي أُنطق بحكم الإعدام على أحد».

وهكذا أدركت أنت أن تتفحص شخصية ذلك القاضي لكي تنطق بحكم الإعدام على الأدباء العرب المهاجرين، لأهم - في رأيك - كلما اجتنبوا في بلد من بلدان المهجر أصدروا مضطربة ما هناك تحركوا من خلالها بالكاتب العرب المقيمين في داخل الوطن، ووجههم إلى الكتابة بحرية. ليس كذلك فقط، بل «نصير» في روع مركب تنصّ قريش في نفوس الأدباء المقيمين، واستطاعوا أيضاً أن يوسسوا لتكرار وطنية في نفوسهم، متداعياً أن كل أدب مهاجر يتمتع بحرية ويدهي بالتمرد. وأن كل أدب وطني يتسلط بالخنوع، وهو أدب جبان متواطئ...». ورفضت سيفك النّار على كل الأدباء العرب المهاجرين لأهم يدعون إلى الحرية ويخوضون على ممارستها لجرأة أنهم بعيدون عن حدود الوطن ومواجيز الأمن بدوريات التفشيش.

سأسمح لنفسي - وأنا المهاجر منذ زمن طويل - أن أذكرك بأننا نحن أيضاً نعرف كيف نروي الحكايات، وإن كان علينا ليس صيفاً ولا محصوراً كمالك، وزيادتنا ليست قليلة، إلا ما ينقصها من نكهة الوطن. لقد وقعت يا صاحبي في التأويل بأن هناك متفقاً مهاجراً يواجه متفقاً مقيماً. وحشرت نفسك في التباس ذقته لنفسك، لعل من القليل أن نجعلوا فنحن في «الثقافة» لم نطالب للكاتب العرب - ومهاجرين - وأصحابه حسب تميرك - بأكثر من أن يقولوا «لا»، لأن كان «لا» هي فعل من أفعال الحرية، وأن يُقيموا على الاكتشاف من دون خوف والشرط التي لا تسلم على الحرية في دون أن يكون أحد منّا عترة. [راجع الاختصاية «الثقافة» حلة الأخبار السنية - العدد الرابع، تشرين الأول/أكتوبر ١٩٨٨].

مافاعني هذا الكلام؟

يعني أن حال الكاتب العربي - المهاجر والمقيم - غير الحال التي تصف. ف «الثقافة» ليست جملة أدباء مهاجرين ولم تُعَيّن إلتفاتاً بين الكاتب المهاجر والكاتب المقيم. كما لا تُفعل الأدباء العرب في المهجر ولا تدعي ذلك، ولا يشكل كتابها المقيمون خارج الوطن العربي أكثر من نسبة واحد في المئات من مجموع كتابها المقيمين داخل الوطن العربي. وليس ما تقدمه من مادة إبداعية أو نقدية هي «أدب مهجري». لأنها لا تؤمن حتى الآن بأن هناك أدباً في المهجر يتبدى عن أدب الوطن.

والثقافة جملة مهاجرة فقط، لأنها تصدر خارج حدود العالم العربي. وهو وضع جغرافي

لا خيار لنا فيه.



كل قصيدة كل حب

كُلُّ فصيحة هي بداية الشعر
كل حب هو بداية السماء.

كم هو صعب الحب
كم هو سهل الموت

تجذري في أنا الريح
اجعليني تراباً.

سأعذبك كما تعذب الريح الشجر
وتقتصيني كما يمتص الشجر التراب.

لن أتركك
فأنت صغيرة جداً

وكل ما تريدني

يهدى إليك إلى الأبد.

مربوطاً إليك بألم الفرق بيننا
أنتزعك من نفسك

وتتزعجني،

نتخاطف إلى سكرة الجوهرى

إلى طرب الأشياء العظمى

إلى ذهول اللذة القصوى، العذاب الأقصى

الهديان الأقصى

تجدد حتى الضياع

تكرر حتى الثلاثي

نعيب في الجنوح

في الفقد السعيد

ونلج العدم الوردى خالصين من كل شائبة.

ليس أنت ما أملك

بل روح النشوة.

... وما أن توهمت معرفة حدودي حتى تملأني

أجنحة التأديب إلى الضياع.

لم يدعي التحفة، الجوع
ولم يعلن السأم، لدغة الوجد
ولم يصيح «لا»، ظهور موجع لا يرد

في صحراء اليقين المظفر

ظهور فجأة كذعابة

كمسيحة عابثة

كدراقة متلجة في صحراء اليقين،

ظهورك يحيي الرأس بوزن البديهة الخفيفة المتجاهلة

فأقول له «نعم! نعم!»،

وإلى الأمام من الشرفة الأعلى

كلما ارتقت مسافة حب

حرق مسافة من عمر موتك

يا قريبي! ...

ترتفع

ترتفع جذورك في العودة

تغني غصني في عمق الزمان

واصلت إلى الشجرة الأولى

أيتها الأم الأولى

أيتها الحبيبة الأخيرة

يا جوف القلب

يا قلب المصير وشمس النوافذ

يا خيالة القدر الأعماق

يا خيالة الإيقاع الأشقر

يا خيالة البرق المبصر وجهي

يا غزالي وغابي

يا غابة أشباح غبري

يا غزالي المتلفسة وسط الفرير لتقول لي: اقترُب،

أنت ربي لا صيادي،

أنت عشقي ولو أسدني المقترس،

أنت مقترسي الحبيب وشقيق ارتعائي،

اقترِب، تقولين لي يا ربي، اقترِب

فأقترِب

أجتاز غاب الوعر كالسهم

أقطع هاربة العمر كالصاعقة

تتحول الصحراء مفاجيء مياه

وتصبح غزاة أعماري كلها

أفر منك فتيتين في قلبي

وتفوين مني

فتعبدك إلي مرآتك المخيطة تحت عتبة ذاكري.

وأخذ معي وراء الجمر تذكار جمالك أبدياً كالذاكرة
والنسيان،

يحتل كل مكان وتستغربين
كيف يكبر الجميع ولا تكبرين.

ذهب عينيك يمشي في عروقي .
لم يعد يعرفني إلا العميان
لأنهم يرون الحب .

الماخوذة الساطية
الماكولة ولا شيع منها
المقتولة ولا نهاية لحياتها
ولا نهاية لشبقي قتلها المستمر .

ما أملكه فيك ليس جسدك
بل روح الارادة الأولى
ليس جسدك
بل نواة الجسد الأول
ليس ووحك
بل روح الحقيقة قبل أن يغمرها ضباب العالم .

الشمس تشرق في جسدك
وأنت برداته
لأن الشمس تحرق
وكل ما يحرق هو دائماً بارد من فوط القوة .

كل قصيدة هي قلب الحب
كل حب هو قلب الموت يخفق بأقصى الحياة .

كل قصيدة هي آخر قصيدة
كل حب هو آخر الصراخ
آخر السكوت
آخر الأسرار
والليل والنهار
كل حب، يا خيالة السقوط في الاعماق، كل حب
هو الموت حتى آخره،
وما أمسكه فيك ليس جسدك
بل قلب الله
أعصره وأعصره
ليخدر قليلاً صراخ نشوته الحافظة
آلام مذبحتي الأبدية □



يدالك غصون الحرب
يدالك يدا الأثر اللذيذ مني
يداً عينيك
يداً طفلة ترتكب
يدالك ليل الرأس .

تسكتني كي لا يسمعوننا
وبملاً الخوف عينيك
مدتهاً محتلجاً بالرعب
كطفل ولد الآن .

تنسحب الكلمات عن جسدك
كقطعة وردية .

يظهر عريك في الغرفة
ظهور الكلمة الأوحده
في لانهائية تنوعات السراب في قبضة اليد .

من يحتمي غاب النهار
من يحتمي ذهب الليل
ليس أي شوق بل شوق العبور
ليس أي أمل بل أمل الحارب إلى نعيم الثلاثي .
فليستد شبح الخطأ
ولا يفتحنا باكراً
فيخطف ويطفئ
ويقتل ما لا يموت
لكي يعيش بعد ذلك قليلاً .

الحب هو خلاصي أيها القمر
الحب هو شفتاي
الحب هو قوتي أيها القمر .

لا أخرج من الظلمة إلا لأحتني بعريك ولا من
النور إلا لأسكر بظلمتك . أقتل الصحارى الوحشة،
ولا تقتل الوحشة إلا بيديك، بيدي عليك، بهديك،
بتصاعد موت فيك حتى تمام الحياة .
لا أحسب حساب الغد . أهذا طفولي ؟ وهذا جشيت
إلي أشد بساطة من النعمة .
تريح عيناك في لعبة النهار وتربحان في لعبة الليل .
تربحان تحت كل الأبراج وتربحان ضد كل الأمواج .
تربحان كما يريح الدين حين يريح وكما يريح الزمان .

هَادُونِ كُلَّ جَوَامِيسِ الشَّبَعِ

علي الجندي

ناشر من سورية، له زهاء عشر مجموعات شعرية

■ وبأصديقي رياض،

ماذا تريد مني فعلاً؟

أوتدري بأن ثلاثين سنة تقريباً قد مرّت؟

و. تريدني أن أنيش عظام الناس من

صدورهم وأذري القلوب في الريح؟

لم أهما رغبة سادية في أن تدفعني - على

طريقة الرومان - لمصارعة الوحوش والعمر قد شَوَّلَ يا صديقي

وما عاد يوسعي أحياناً أن أصارع حتى الكأس الوسيم

الخنون. وحشد الوحوش لم يروض كله. على طريقة نمور

زكريا تامر! - الذين رَوْضُوا قطةنا الخولة التي واهناً عليها فقط!

.. ستون سنة يا رياض، هل تدري ماذا تعني الستون؟

وخصوصاً إذا كنت لا تتنَّسَّ إلا أنتم وأنا ولا تنام إلا على

الشوك؟

قل ثلاثين سنة كنت أنت وعشان كنتي محروصتنا على

الشَّعب، وكنا نستار بدعاه نعل، لنفزع لأننا نهشأ قيمة باهنة

أو جرحنا عرضاً مترهلاً.. فمقدسات الآخرين كانت تبدو

درجات مناسبة لسهاننا «والعاقلة»!

أما الآن، فعلام الجنون؟ لماذا العقل؟ لماذا كل شيء؟!

دعنا هادئين كجواميس شعبي يا صديقي الآن تنتظر موتنا

نحن فحسب، فموتهم - ولو بالتقسيط - يبدو لي مستحيلاً!

.. لقد حاربنا في الماضي أشباحاً حتى كدنا نغدو

أشباحاً، ثم.. ماذا؟

لا شيء، لا شيء قطعاً، فقط كنا دونيكيونات صغيراً وما

كان أمانتنا حتى طواحين هواء.. كنا نقاتل فزاعات مهترقة

وتحدث عن انتصاراتنا ثم.. عن هزائنا! وأصحابنا

«هزوا»، كانوا نموراً لا يلزمها اليوم العاشر لكي تتناول وجبة

عشب بللّة! فقد كانوا من الولادة متعددين على الفشم!..!

.. لا تنصّر باني أنذر أو أشكّر، فقد تعودت أنا الآخر

على تامل مجازر الأفكار والكلمات والمواقف وأن أضحك

وأواصل تعبدي المُرّ لكأس طيب أو شيب.. ولم يبق لي على كل

حال الكثير لأحرص عليه..

إني لا أطلب العالم بأكثر من ذلك وأمنع نفسي من الأحلام

وأحياناً من الرغبات أيضاً حتى لا أحمل معي إلى القبر إلا رمة

وتهدئة طويلة لا يُسمع هسيسها!

فهي ستظل تطالبني بعد ذلك بأكثر من ذلك؟

لنستبد.. إني متعب، متعب يا رياض ولا أملك إلا الفصائد التي

لم أنشرها ومشروعات أفكار ناتئة!

الراحة مثلاً في آخر الليل أنهت قصيدة نصف مجنونة

سارسلها لك! وبلا عنوان.. فقد تعودنا أنت وزكريا تامر على

وضع عناوين قصائدي..

والتي أحياناً من هذا القيل تكفي لأرسل لك شيئاً منها في

كل شهر.. عكازي في هذه الأيام على طريق النهاية!

و. إني مصرّ على دمشق هذه الصيبة، الشطاء،

الطفلة، الملهلة، الحزبون اللامعة العينين، الأم والأخت

والعشيقة المجرّحة، المروحة، ريش النعام، المخدة والسيف،

الرمانة والقنبلة التي لا تنفجر...! وأنا ضعيف لها وبها، فقير

معها ومبها، لاهت أبداً عنها وأليها وتزعلي..

و. زكريا وعمد الماغوط يعرفان ما أصعب هذا العشق

النشائي!

وسأظل أكتب لك - للنشر أو لغير النشر.. - بعد أن

وجدتك من جديد.. فالواصل مع «صديق قديم» يرخّ صفحة

النفس.. خصوصاً والساعة الآن الألف وبقية غرقي تجدن،

وبقية من كبرياء تلبّيني ولو بقيت وحيداً بعد أن [.. كل من

أملت فيهم رحلوا أو.. رُحِّلوا عني بعيداً].

تباطأ الموسيقى الآن، يتوانى الكأس، يتهاقت النفس الخمر

والقصيدة تتأهب!

.. سأتابع الكتابة إليك كلما عن على بالي، و«الناقد»

حسنة معها قصور إكليبي فتعشق، وأنت وزكريا من وسامة هذا

الزمان... □

١٩٨٨/١١/٢٥

لغة المموت

الصادق التيهوم

■ مشكلة اللغة أن كلماتها لا تنقسم إلى صحيح وخاطئ فقط، كما يقول النحاة، بل تنقسم أيضاً إلى كلمة حيّة، وكلمة ميتة. وهو انقسام حقيقي، وشاسل، وفعال جداً، لكن علم البحر، لا يستطيع أن يكشفه، لأنه لا يظهر في بناء اللغة، بل يكمن وراء سلوك الناس.

علامة الكلمة الميتة، أنها مطروعة - تاريخياً - لحكمة أعراس السحرة. فقد بدأت مسيرة اللغة المكتوبة، بتعاظم الحاجة إلى تمييز نظرية الحكم الفردي، في القطاعات الشرق القديم. وتصدى الكلمة لأداء هذه المهمة المستعجلة، قبل أن يعرفوا أنها مستعجلة حقاً، فخلال وقت قصير، كان من الواضح، أن مبدأ الحكم الفردي، فكرة غريبة، لا ينبغي تبنيها إلا بمنهج الأسطورة، وكان الكلمة، الذين صار اسمهم «علماء» - مشغولين بتوفير هذه الأسطورة تحريراً، على ألواح من الطين الجفيف.

أول لوح، صدر في سومر، عند مطلع الألف الثالثة قبل الميلاد، وحمل نظرياً سياسياً مؤداً أن الإله شمش الذي يعيش في العالم الآخر، قد نزل ليلاً إلى هذا العالم، ووجع مغامرات الأقاليم الأربعة للملك جلجامش. ومن قانوس هذه القصة المليئة، ولدت لغة الأسطورة رسمياً. فكلمة [العالم الآخر] التي نحتها الكلمة من لغة الناس، لم تكن كلمة، بل كانت علماً آخر مجهولاً بأكماله، له ثلاث صفات جذبة، مجهزة عمداً على مقاس السحرة:

الصفة الأولى، أنه عالم غائب عن عيون الناس. لا يعرف أسراره أحد، سوى الكاهن الذي يتكهن بأسرار الغيب. وهي مغالطة شائعة بحتة، لكنها خدمت للكلمة، أن تحكروا تفسير الشرائع حتى الآن. الصفة الثانية، أنه عالم حي، لكن بواب الوحيدة، تقع وراء الموت، مما يعني عملياً، أن مستقبل الناس الأحياء، يبدأ فقط - بعد أن يموتوا. الصفة الثالثة، أنه عالم خارج عن سنن الطبيعة، تتفق فيه الأصنام، وترتداه التنازلات المنجدة. لكنه هو العالم الحقيقي، لأنه أزلني وخالده. وهي صياغة تزيد أن تقول - فقط - أن عالم الناس الأحياء، ليس علماً حقيقياً. خلال قرن واحد من عمر سومر، كان الكلمة قد صممت لأنفسهم القام الثاني في أول دولة إقطاعية عرفها التاريخ. وكان أهل سومر، قد خرجوا من الحياة البدائية دون أن يدروا، وذهبوا للنجاة، في عالم آخر، وجديد، وغائب، وخرافي، وغير معقول إلى ما لا نهاية.

هذا العالم الآخر، لم يكتشفه الكلمة في السماء، بل ابتدعوه - شفوياً - في لغة الناس على الأرض. إنهم لم يخلقوا علماً غائباً، بل خلقوا لغة غائبة، مسخرة للحديث عن عالم أسطوري، لا يعرفه أحد من الأحياء على الأقل. وفي ظل هذه الخدمة الشفوية، كان يوسع الكاهن، أن يقلب لغة الناس رأساً على عقب:

إنه يذبح طفلاً حياً، على قدمي صنم ميت. لكن الناس لا يسمونه «رجلاً ميتاً» بل يسمونه «حكماً علماً بأسرار الغيب». فهو لا يذبح الطفل حقاً، بل يرسله إلى الحياة الخالدة في عالم آخر. والصنم الميت، ليس صنماً ميتاً، بل إلهاً حياً في عالم آخر. وتنتج الأطفال، ليس جريمة دينية، بل ستماتر دينية في قاموس العالم الآخر. إن كل ما فعله الكاهن الميت، يمكن تبريره للناس الأحياء، بلغتهم الميتة، ما دامت اللغة نفسها، لا تخالف علم الأحياء أصلاً.

هذا العلم، وردا على هذه الخدمة الشفوية بالذات، ولدت لغة الدين. وقد تميز ميلادها، بظهور كتاب مقدس [لم يكتبه الكلمة]، له لغة مقدسة [غير لغة الكلمة]، لا ينكر السوعية الصنم فحسب، بل ينكر عاله الغالب من أساسه. وفي نص هذا الكتاب المقدس، تكلم الإله الحي، وسكت الصنم الميت، وبات العالم قابلاً للتفسير بلسان الأحياء فقط.

فكلمة «عالم الغيب» في لغة الإنسان الحي، تعني - حرفياً - عالم المستحيل، لأن المستحيل، هو العالم الوحيد الغائب، الذي يعرفه الناس الأحياء، ويؤمنون بوجوده، دون أن يروه، ويعلمون أنه أت، ويتحملون مسؤوليته شرعاً. وقد التزم الدين بهذا التفسير الحي، ورفض كل تفسير سواه، وجعله شريعة إلهية، وسبه مقدساً لكي يميزه عن تفسير السحرة، ونصح بذلك في استعادة اللغة الغائبة في السماء، إلى واقع الناس على الأرض. إن العالم الذي قبله الكلمة، يستند توازنه فجأة، في ثلاثة مواقع رئيسية:

في الموقع الأول، لم يعد عالم الغيب، غائباً عن عيون الناس، بل صار اسمه المستحيل، وصار يوسع الناس أن يعرفوا مستلهم سلفاً، بقليل من اللطق وعلم الحساب.

في الموقع الثاني، لم يعد عالم الغيب، رهنياً بقوله الكلمة. لأن المستحيل الوحيد الذي يعرفه الإنسان الحي، مستحيل لا يضمنه الفكر، بل يضمن الفعل.

في الموقع الثالث، لم يعد عالم الغيب خارجاً عن سنن الطبيعة، بل صار

ما يدعى
باسم الصورة الدينية
يريد
أن يستيقظ الاسلام
وينام السلطان



ففي ظل هذه الصلوة الإسلامية، يولد الآن مجتمع إسلامي مقبب، علامة غياهب إنه ينكر ما تراه عيناه، وينكر ما يقوله عقله، ويفعل ذلك علناً، وبسراً، وباسم الإسلام نفسه، لأنه بملك إسلامياً شعوباً قادراً على تمييز الخطيئة بالكلام.

في هذا المجتمع الغائب، يحكم الضمير - وعائلته - باسم الشرع، ويقاد المسلمون بالعصي والكتاب المدرسية، كما تقاد الحرفاء، لكن الشريعة الشفوية، لا تنسي القطيع قطعاً، بل تسميه «رعوية»، في استعراض واضح، لما تستطيع اللغة أن تفعله على يد رجل مليح.

في هذا المجتمع الغائب، تنضي المرأة المسلمة عقوبة السجن المؤبد، في زنازلة متقلبة، اسمها «الحجاب». وإذا همها أعراس السجناء علناً، من العمى المبكر، إلى التحلل العقل، لكن الشريعة الشفوية، لا تسميها «أعراساً سجنية»، بل تسميها «سيدة مصونة»، تحذف التاء من رأس

واضح، زيادة في طلب الفصاحة. في هذا المجتمع الغائب، يولد الطفل الربيع، تحت اسم «عقربت»، ويترى معلمه حبة في القميص، بضره، وركله، وقصره، وإلغته، ولكن الشريعة الشفوية، لا تسمي التعذيب تعذيباً، بل تسميه «تهدياً»، لأن

الجناس والطباق أفضل من الصدق. في هذا المجتمع الغائب، يعادي رجال الدين البوقرون جسد الإنسان، ويسمون وجه المرأة «عورة»، وهي إهانة لا يستحقها وجه الله نفسه، في هذا الشريعة الشفوية لا تفرق بين الوجوه.

في هذا المجتمع الغائب، يذهبر السحر في ثياب الحكمة، ويترى الوضوء الأمير لإرشاد الناس في شؤون الدنيا والآخرة معاً، من دون معرفة، أو أنصاف. لكن الشريعة الشفوية، لا تسمي الوضوء الأمي سحراً، بل تسمي «رجل الله العارف بالأسرار الحقيقية»، في فتوى لا يذمها لتفتية، رأس الخليل طائفة الإخلاء.

في هذا المجتمع الغائب، تسود قيم أخلاقية اسمها «حميدة»، وكل الناس يحمسون ريم، تحت إدارة تفر حكم الفرد، وتفر منطق القوة، وتعترف بشرعية القتل، وتكتب علناً في جيع وسائل إعلامها الرسمية. وفي مناخ اجتماعي من هذا النوع، تكون القيم الحميدة فعلاً، والقيمة فعلاً هي التكلم والشفاف والفسوة والأغواء، والقدرة على التعايش مع الظلم إلى ما لا نهاية. لكن الشريعة الشفوية، لا ترى حجم الفرق بين مواطن يشر من التبر، ومواطن يرفض وراء السراب.

إن هذه «الصلوة الإسلامية» التي تريد أن ينسيف الإسلام، ويتم المسلمون، دعوة نفسها صوت الإله الخفي، وليس بوسمها أن تعترض هذا النص، بالقصاصة أو بالسطرة، وأدعاء الغيرة على الدين، وليس بوسمها أن تغيب المسلمين شر الخلود في النار، إلا إذا اكتشفت الفجوة الفاتحة بين لغة الإسلام وبين لغة الغائب، وعادت من عالمها الغائب في أقوال الأئمة، وضمت مسؤولية المواطن الخفي عن الحاضر والمستقبل، في نظام إداري قادر على توفير الضمان.

من دون هذه الشروط، ينقطع الجسر الفاصل بين المسلمين وبين الإسلام، ويفسر كلاماً ظهروه لآخر في السر والعلن، على غرار ما يحدث الآن، باسم «الصلوة الإسلامية». قائلين لا لمخاطب المواطن الخفي، إلا إذا خاطب واقعه العاش، ويتكلم بلسانه، وأعاد إليه صوته في شؤون الإدارة والحكم. وهو شرط لا يوتي به إسلام يقوم على سطة الموتى، بل إسلام يقوم على سلطة الأحياء □

طبيعاً، وصار قابلاً للتفسير العلمي، حتى إذا نطقت فيه الأصنام، وإرشاداته التناشئ المنجحة، فاستقبل الإنسان عالم مدش - مثل عالم السحرة الغائب - لكنه لا يحتاج إلى لغة الأساطير.

هذا التفسير الديني لكلمة «عالم الغيب»، رفضه الكهنة في جميع العصور، بحجة أنه تفسير الحادي، قائم على إنكار البعث بعد الموت. وهي صفة مغلوقة مثل كل شيء، في لغة السحرة، لأن الدين لا يترك فكرة البعث فحسب، بل يفسرها بالغة الوحيدة التي يفهمها الأحياء:

فالناس لا يرون الميت حيّاً في السماء، بل يرونه حيّاً في أعماله على الأرض. إنهم لا يحتاجون إلى دليل على صحة الميت، لأن واقعهم نفسه هو الدليل. وقد أثير الدين بما تراه عيون الناس، فاعلم أن الميت رهن بالأعمال وحدها، وأن من يعمل مثقال ذرة خيراً يره، ومن يعمل مثقال ذرة شراً يره، هنا في واقع الناس على الأرض، وفي مستقبلهم معاً. وهو تفسير لا يقول إن الإنسان يبقى بعد الموت، بل يقول إنه لا يستطيع أن يبقى - حتى إذا أراد - لأنه يعيش مع أعماله في لوح عقوبات.

إن الدين لا ينكر حق الخفي في الحياة الخالدة، لكنه لا يتحدث عن الموتى، ولا يتكلم الناس الخاضعين، عن عالم غير حاضر، بل يخاطب الأحياء، بلغة الأحياء، ويقولون إنهم مسؤولون شرعاً عن الحاضر والمستقبل، لأنهم مسؤولون حقاً، وعصياً، وبالعقل، وبالسنتي، وبالعدل، وبالحساب.

في كالدنيا - جازة سور - افتتح النبي إبراهيم مسيرة الدين، بدعوة معلنة إلى تحطيم الأصنام، وتحريم القرابين الشري. وبدأت بذلك معركة هائلة بين شريعتين، تتفانان بالسيف في لغة واحدة:

شريعة تعطي فيها كلمة «الرب» صتاً ميثاً، وشريعة تنفي فيها الكلمة نفسها إلهاً حياً. إحداهما تقول إن عالم الغيب غائب عن عيون الناس، لا تراه سوى عين الكاهن. والأخرى تقول إن عالم الغيب، اسمه المستقبل، وإن الناس يرون مستقبلهم جيداً، لأنه يولد في حاضرهم، ويكون في صنع أيديهم. إن الفرق الهائل بين هاتين الشريعتين، لا يظهر في بناء اللغة، بل يظهر في بناء المواطن:

فشريعة السحرة، تتكلم بلسان الضمير الغائب، وتخاطب مواطناً مغيباً عن حاضره، علامة غياهب. إنه ينكر ما تراه عينه، وينكر ما يقوله عقله، حتى يسجد خائساً في حضرة صنم.

وشريعة الدين، تتكلم بلسان الإله الخفي، وتخاطب مواطناً حاضراً في عالم الأحياء، علامة حضوره، أنه مسؤول شخصياً، عن واقعه ومستقبله، لأنه لا يعمل على ما يقوله الساحر.

بين هذين المواطنين، ثمة فجوة واسعة، بقدر الفجوة بين رجل حي وبين جثة رجل. وهي فجوة منظورة، وظاهرة للعيان في وضع المهار، تعيش مثل الناس الأحياء أنفسهم، وتتفنى في مجتمعهم، وقوانينهم، ونظم حكمهم، كما تحل الروح في الجسد. في ضوء هذا القياس العلمي، يكون التمييز سهلاً. وعصياً، بين ما يدعي باسم الصلوة الدينية وبين صلوة الدين نفسه.

إن الدعوة التي ترتفع حالياً، تحت شعار «الصلوة الإسلامية»، دعوة لا تتكلم لغة الإسلام، لأنها لا تنادي بمسؤولية الأحياء عن حاضره ومستقبله، بل تشادي بمسؤولية الأئمة ورجال الدين. وهي علامة معروفة في لغة الضمير يستحيل تهربها بوسائل الفصاحة، لأنها تنظر علناً في سلوك الناس.

الدين يخاطب الأحياء
بلغة الأحياء
ويقول أنهم مسؤولون
شرعاً
عن الحاضر والمستقبل

وأياً ما كانت الحال، فإن أهم ما في أمر الكشف الصوري، أنه يهبط الكشف، على حد عبارة الشيخ الأكبر، لأنه يشاهد من الشيء، جوهره الفصا، فهو نظرة باطنية ملكية تخضع الأشياء من أعراضها وشوائبها وما فضل عن صميمها، ابتغاء البلوغ إلى تواترها الأولى، أو يتوهمها الأصلي. ولهذا فقد آمن الغزالي، ومن بعده ابن عربي، بأن «الكشف أنتم من المساعدة»، لأن الكشف «الدرك معنوي»، يختص بأرواح الكائنات ومتغيراتها دون ظواهرها وقشورها الخارجية.

ثانياً: الكلية:

والقصد بالكلية أن يصير الروح الصوري إتياناً لأشياء كلها، يشملها جميعها ولا يستكشف عن اعتقائ أي منها على الإطلاق، وذلك نظراً لكونها آيات ماعوية في منظومة الحق، والحق عند الصوفية، أو أقله في مدرسة ابن عربي، هو الواقع بأم عينه. ولقد عبر الشيخ الأكبر (عبي الدين بن عربي الحاقلي) عن هذا الموقف بقوله: «ولميت هذه الدنيا بأجمعها». ولقد عبر الشيخ عن هذا المعنى بأبيات شديدة الشهرة، وقد وردت في «سراجان الأشواق»، ديوانه المشهور:

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة
فمررت لغزلان، ودير لرجيان
وبيت لأوثان، وكعبة طائف
وأرواح نورة، ومصحف قرآن
فبين يدين الحب التي توجعت
وكانت، فأنجب دمي وبقي

لكن ابن عربي يتصرح بأن ملهه أحد حتى جمع اللذات التي بقيته، فقام كما أعلن هيفل بأن منهجه قد اشتغل على جميع المناهج الفلسفية السابقة.

وأياً ما كان الأمر، فإن ما ييرب منه الصوري، كما ييرب السليم من المجلوم، هو والحصر والحد، وفقاً لما جاء في «الإنسان الكامل» للجليل، الذي يتابع ابن عربي ويشاعبه في كل شيء. وقد ورد في الجزء الثالث من

منهج شوبنر يحاول استبعاد كل ما هو كائن على الأخلاق. فالصوفية لمعط حياة، أو شكل من أشكال الكشف الإنسان في الزمان. وهذا فلا بد من الاقتصاد على أبرز موضوعات الصوفية وأكثرها قرباً من البند الأدبي، على وجه الحصر والضغط. ولا ريب في أن هذه الموضوعات تقبل التصنيف إلى صنفين متواصلين، أولهما موضوعات ذاتية، وثانيها موضوعات منهجية. أما الموضوعات الذاتية فأخصها الشوق والدوق وصل النفس والتنقيب عن الأنطاف والشوات وكل ما هو جيل وبيل. بحيث قال أحدهم: «عشق الجبال لغطرة إلى الله». ولقد دفعهم ذوقهم وشوقهم إلى الولوج باللغة العالية، من جهة، وإلى التوله بالسفر والترحال، من جهة أخرى، وذلك ابتغاء الالتقاء بكل ما يصلح غذاء لنفوسهما الأول والأخير أن تتحول من الجلف إلى الحيف، ولا قصد لها إلا أن تصير جذيرة بمجاورة الله. وليس لمة أدنى ريب في أن هذه الموضوعات الصوفية المتعلقة بالذات، أو بالعالم الحواري، هي موضوعات أدبية، أو شاعرية بالدرجة الأولى، وبالتالي فهي شديدة الصلة بالنقد الأدبي.

أما المحتويات الوثيقية الصلة بالنتائج الصوفية فنفسه فأبرزها خمسة:

أولاً: الكشف:

من فاعلش الخلفان أن ينظر المرء إلى مقولة الكشف الصوري بوصفها ضرباً من التخريف أو الخلفان. فالكشف، في الحق، لا يقل أبداً عن كونه استقراً للطاقة الاحتياطية الجائفة في الدفن البشري. إن الجهد البرهاني، أو العلمي، لا يملك أن يستهلك حيلة الطاقة النفسية أو الدماغية، بل هو لا يكاد أن يفيد إلا من جزء يسير من طاقة العالم البطولي الشديد التزم والغرورة. غياً علينا إلا أن نسلم بأن التجربة المعاشية لا تملك أن توظف الروح كله، وهذا فقد راح الإنسان يتفلسف وينفن، وذلك بغض الطاقة الجوانية الزائدة عن الاستهلاك التجريبي. إن بركان الواقع لفترة على الدوام، ولا تحتاج إلا إلى القليل من الوقود. وهذا كان فاضل الطاقة أكبر بكثير عما يحتاجه الجهد البرهاني أو التجريبي. ولا بد من توظيف هذا الفائض في مصاهر آخر، شريطة أن تكون القرض المحضارية مهية لكل هذا التوظيف العالي.

معظم الموضوعات
الفكرية أو الفلسفية
التي يعتمدها ابن عربي
قد يعتمدها
هيفل
من بعده
وتبناها

والنقد الأدبي



«الفتوحات لمكية» قول الشيخ: «وكانت الحقائق التي جمعها الإنسان متبدلة في العالم، فناداهم الحق من جميع الجهات فاجتمعت، فكان من جمعيتها الإنسان. فهو خزانته. فوجوه العالم مصروفة إلى هذه الخزانة الإنسانية». وخلاصة القول أن الإنسان خزانة الحقائق في نظر الشيخ ومدرسته القائلة بوحدة الوجود. وهو حاولت أن تجمع أقوال الشيخ في كلمة الإنسان لاجتماع في مجلد كامل قائم بذاته.

ثالثاً: الخيال:

أما الخيال فلا ين عربي فيه نظرية مثبوتة في بعض كتبه، وعمل الأصح في الجزأين الثاني والثالث من «الفتوحات لمكية»، موسوعة الفكر الصوري وأنس كثره على الإطلاق. وفي الحق أن من شأن نظرية ابن عربي في الخيال أن تؤسس فيه نظرية حديثة غنية وخصيرة بالفعل. ولقد تابع الجليل استلهال ابن عربي، وصحل بعض الأشخاص عن الخيال في «الإنسان الكامل» الذي هو أحد الكتب الصوفية الموثقة في اللطف ودفقة الفهم. وسواء عند ابن عربي أو عند الجليل، فإن الخيال بهوي جميع العوالم ووحية روح العالم، ودع الحقائق للوجود، وأصل الوجود، وأصل جميع العالم. هكذا جاء في «الإنسان الكامل». أما درج الخيال، كما شرحه الجليل، فهو الملح الذي لا تمر عليه الليالي والأيام، لأنه الحقيقة العالية والرفيقة المتدانية... مدرجة الحقائق وملة الرقائق». وفي الحق أن الجليل لم يزد على أن لاص موضوعاً الخيال ملاسمة خفية، الأمر الذي يتسهم من لحواد ابن نظرية ابن عربي فيه قد ظلت على حالها تقريباً، منذ وفاته عام ١٢٤٠م، وحتى يوم الناس هذا.

وأهم مبادئ هذه النظرية ثلاثة مبادئ:

١- «علم الخيال هو علم الريح». والريح بمصطلح القوم هو ما يعادل مقولة «الوساطة» في فلسفة هيجل. والفتوحات بهذا المعنى أن الخيال كيان بنسوط بين الوجود والعدم، بمعنى أن عتده ليس موجوداً ولا معدوماً، أو قل من ابن عربي فهو حيز ما بين العقل والحسوس». وفي هذا نظرية لافانوف وألفوف في «الاشكال»، ناقلاً لا يجاني الواقع، ولكن مع ذلك مرتبط به على هذا النحو أو ذاك.

٢- حقيقة الخيال التبدل في كل حاله. وهذا مبدأ يحروري في الصنيع الصوري، وما ذاك إلا لأن النفس، في عرف القوم، دائمة التبدل، نظراً لسيرها الدائم صوب الحق في مدارج الحق. ولما كان التبدل أبرز سمات الخيال، فإن مغزاه شديدة التلون والتشعب، أو في كلمات لا يحددها حد حين يكون الخيال حياً وإعترافياً ومتداخلاً. وهذا يعني التخلص من الملل والزبانية، ويزيد التصور الأدبية بالخيضور القادر على اكسابها سمة اللذة والطرا.

٣- الخيال «مخيرة جامعة ومترية شاملة»، فهو «الوسع الكائنات وأكمل الموجودات»، «وإذا تراء بقبل سور الكائنات كلها وبصور ما ليس بكائن». ووفقاً لهذا المبدأ الثالث يعدو الخيال واللاتناهي اسمين لمسمى واحد. وبذلك تبلغ إلى عالم بلا تحريم أو إلى بحر بلا سواحل، الأمر الذي من شأنه أن يجعل من الخيال نزهة في السرح والفتوح، أو في مجالات لا يحددها حد ولا يقيد بها قيد. فمن وجهة نظر كيانية (متطولوجية) يعدو الخيال مجال حرية ما دام يتمتع بميزة الانفتاح على جميع الممكنات.

ومن الغريب حقاً أن التراث الصوري، الذي طلك انهمك في مبحث الخيال، قد سكت عن مقولة الرمز إلى حد لافت للانتباه، مع أن ثقافة مصر وأهلان الخصيب، التي ورثها الصوفيون العرب، هي ثقافة رمزية، في أطوارها السابقة على الاكسندر المقدوني. ولكن كما هو بدعي أن أية نظرية في الخيال من شأنها أن تنطوي انطواء مضمر على مفهوم للرمز يرمز داخل استجهاه نحو مستر. فإد الخيال «مرزحاً أو وساطة»، فإن في المسور أن نحدد الرمز بأنه برزخ هو الآخر، توليفة لها وجهان، واحد على

الموضوعات الصوفية
المتعلقة بالآيات
هي موضوعات أدبية
وشديدة الصلة
بالفقد الأدبي

الغيب والتعر على الخضور. وما دام توليفة فهو استمرار المعاني وتزويجا الصامت والتناهي في ملغمة واحدة تتجاوز جميع اجزائها وعناصر تركيبها. وما دام الخيال «مترية شاملة» فإن في مسور العقل أن يشق مفهوماً للرمز مفاده أنه كيان مفتوح لا تستهلكه الشروح، أي أنه يكتم سرّاً لا يوح به إلا جزئياً وبالتدريج، كما أنه لا يوح به إلا عن طريق الكشف، لا عن طريق المراهنة، ما دام الرمز لا يشق فحواله إلا وفقاً لبدا الفتح.

ومن أي درب أتيت ذلك بالغ إلى اللاتناهي، أو الانفتاح المطلق.

رابعاً - اللاتناهي:

اعتاد الشيخ الأكبر أن يكرر كثيراً ما فحواه أنه وارث، بمعنى أنه يقيم الأدیان، أو علوم الأنبياء كلهم، إلى علمه الخاص. والحقيقة أن الشيخ لا يرث إلا وفقاً لتوجه مزدوج يعني بقدر ما يثبت. ولا ريب في أن مذهبه مبتكر وأصيل. لا يعرف هذا المذهب على حقيقته إلا من عاشه مدته طويلاً، كأي العلام عفيفي (تلميذ تكلسون) الذي قدم أفضل شرح له «فصوص الحكم». وهذا الكتاب خلاصة مثقفة ورومنة للمذهب الشيخ الأكبر.

وعلى أية حال، فإن مذهب ابن عربي هو مذهب وساطة بين المادية والروحانية. والحقيقة أن مقولة «الوساطة»، التي ترفض في صلب المذهب الهيجل، هي واحدة من المقامير المحورية في مذهب الشيخ. وهي نتاج لتوتر التناقض بين الأضداد. ففي الحق أنه ما من فيلسوف قبل ابن عربي قد عني بمثنوية السلب والإيجاب قدر ما عني الشيخ.

وعلى أية حال، فإن مادية ابن عربي قائمة لا حد لا يخفى على أحد. وهو كثيراً ما يتحدث عن الحد بحيث لا ينفك الطبيعة أبداً، إلا هو لا يكف عن ترديد هذه العبارة طوال الفتوحات لمكية: «ما شاة إلا الله». ولا ينجح السلب إلى طول تأمل ليردك أن ابن عربي بعيد الكون أو فاعلية المادة. كما أن الشيخ يؤكد، في آلف موضع وموضع، أن لا أول ولا آخر، وأنها وجود مستمر من الأزل إلى الأبد. وهذا هو مفهوم وحدة الوجود التي لا تزي أن يراق في الوجود الحادي والوجود الروسي. وما يتدرج في هذه الفكرة أن الله ليس شيئاً آخر سوى «هوية الكون». ولهذا فقد غلط جميع الذين قالوا بأن ابن عربي يصدر عن القلوطين، إذ أن عالم القلوطين يتنيز بالفرق والأندواج والأشياء «عقبي» من ههنا إلى «هنا». أما ابن عربي فلا يمين يأتي فيض أو يشول به، وإنما هو يتأني جورة وصرامة بالتجلى. وتنطوي مقولة «التجلى»، بكل وضوح، على تاني كبح فراق بين المادة والروح، أو بين الله والكون، وتقول إلى مادية معتدلة من شأنها أن تترك مساحة واسعة للروحانية.

وما دام الأمر كذلك فإن مقولة اللاتناهي هي الاسم الآخر لمقولة وحدة الوجودات. ومن الجدير بالذكر أن هاتين المقولتين هما الشتان من أبرز الموقلات المركزية في متج هيجل. والأبرز من ذلك أن معظم الموضوعات الفكرية، أو الفلسفية، التي بحثها الشيخ وتتباها قد بحثها هيجل في بعده وتتباها، كالتجلى والجبرية والفتاد واستاره التلميح الجديد على جميع الشانغ القديمة، وسوى ذلك مما لا يدخل في اختصاص هذه المقالة. ولما كان الفيلسوف الأكابر قد صرح ذات مرة بأنه «ما من فلسفة خارج أوروبا»، فقد بات من الواجب أن تبرهن الدراسات، لا على وجود فلسفة خارج أوروبا وكفى، بل على أن الفلسفة الهيجلية نفسها قد أخذت (أخذاً معدلاً) من خارج أوروبا، دون أن يري ريب.

ولما ما كان الشأن، فإن مبدأ الوحدة والتناقض داخل الوحدة، أو في صلب الحقبة الواحدة، الذي هو للبدا السيد في مذهب ابن عربي، من شأنه، إذا ما نقل إلى مجال النقد الأدبي، أن يدفع الناقد صوب التنقيب عن غم عقيق بين النص الأدبي وبين الوجود، لا من حيث هو سطح، بل من حيث هو مافية. وليس لهذا القول أن يقضي بنا إلى «المحاكاة»

أن تكون مذهب واحدة نظرًا من مساهمة على الآخرين، من أن تكون
 صوفية، متى صغر من -هذه الكتب، لا شيء لا صورة أمواتة تذكرك،
 بصورة جرحه، يوصي أن يمدح الحق
 أنه يتنوع، كما سطره الشيخ في «دقائق الأعلال»، فهو صريح بإيجاده
 دوماً في جميع المدارس القائمة على مبدأ غلب الوجود - ولا يرتب في به فقه
 من ابن عربي، إذ هو يفرق إلى باطل ومصر المصروب، كما سطر بعض
 المؤلفين بكمه، كما وصح، وعنه نسخة عنه صفوات الانبيا
 والشيخ وخيال شغل عن العباب والذي من شأنه أن يبادي الماتبات
 والشائبات، بل قل أن التناول تطبيق إجرائي لمبدأ التحلي، الذي هو
 الصنع إبداع، على وجه الدقة والتشريع، فمن شأن التأويل أن ينتج براءه
 خفيه وأن يكشف مصدريه ويصير مسروراً، بحيث ينتج عن بحر
 شيعي يوسع «فاق الروح» ويترى في الصغر شعوراً بالتمتع، لأن من خصائص
 الصغر البشرية أن تتلذذ إذا ما أصعبت من المجهود إلى المكشوف، كما
 يقول الجرجاني، ولعل من الواضح أن التمتع والتموج شقيان، في نظر
 الفقه الفقهي، وذلك بسبب التعاقب الشديد بين حروف الكلمات (وفقاً
 لنظرية ابن جني).

وقع أن التأويل قد يعفي إلى التمتع، ما لم ينهض به الدهش الكفوف
 المعتدل، فانه يقلل يسواً من مباح المرسات الأدبية، ولعل أبرز ما في
 تنويلات ابن عربي تلك الشريعة بمعنيها الشارحة عنه العربية من ناصها
 ولا يسع مجال هذا ليسط نظرية ابن عربي في هذه اللغة، ولكن من اطلع
 عليه سيوه في مودته، فانه سوف يسلم بأن الشيخ قد كان أعرف بالعربية
 من فقهه، سيدهرس، كما قال فارس وأبي جني. وهذا بالمصادفة قد
 فاقصودت بمصنوع اللغطة الصالحة وإكلامها، أن من يؤمن بأن
 «سبح مكسب لا عن الشيء»، سوف يستم بالتمتع في نحو مثالي
 حظه، لإزالة البهجة العامة لفعل الشري وحسن، بل لأبداً الإله الوحيد
 يتجلى بنفسه، بواسطة من أجل احتواء هذا الانساع اللامتناهي،
 أنوال الشيخ على التأويل والشرح والاعتماد



من العرائب حقا - بنف الجين واليسار معاً، في العالم العربي الراعي،
 عهد التراث الصوفي، فلفظ تتخذ أبرز السادات شخصياً، في أواخر العقد
 الثامن، ولوقت طباعة «الفتوحات المكية»، بعدما صدر منها معظم الجز،
 الأول في طبعة شديدة الصلاح للفرادة، وما دام ذلك كدليل على أن الإنسان
 العربي لم يبق أمامه إلا أن ينشئ مبدأ العقل الخمر، الذي هو مبدأ العطرة
 البشرية. ولكن من حق اللز أن يترافق أن ينشئ هذا العصر العربي
 للجمهور من إعداد القصر الكافية لتقنية العقل الخمر بكل ما يقسم له
 القدرة على الاندفاع نحو دورة قوس الحياة، فبقية ليس أمام العقل من
 هدف إلا أن يعود إلى الحرية، لوقل إلى حالة العطرة التي هي طعمه الأول.
 ولما ما كان الشأن، فإن هذا الاستعراض السريع لبعض من أهم
 الموائد التي يمكن للفرد الأدبي عدداً أن يكسها من الموروث الصوفي
 الشديد الثراء بالمعاني والخصائص الحسية، أقول أن هذا الاستعراض لا
 يفي بالغرض المنشود، ولا يملك أن يكون أكثر من إشارة أو تذكير، ولعمرو
 على أن يتبادل عما إذا كان في السور أن ينشأ ويتنوع نيار بقدي شمولي ذو
 نكهة صوفية تصدر من مقولة الانتماع والتحول، ولكن لم يكن ذلك في
 المستطاع، فإن الأداة من جهود الصوفيين تبقى أمراً لازماً إذا ما أردنا للفرد
 العربي أن يجعل شيئاً من محتويات طوية العربية. ولكن هذا السؤال سوف
 يعرض قاتلاً إلى أهل غير محسوس. في سلكهم الحركة الفنية في العالم العربي
 على الألفية من الموروث الصوفي حقا؟ وبالطبع ليس في مقدور أحد أن
 يجيب الآن عن هذا السؤال، لا بالحق ولا بالإيجاب، ولذا فلا بد من
 ترك الأمر للمستقبل الجيد أو القريب □

والتي قد لا يلقى سوى صبح واحد عار وحسن، وهو صبح الكمال
 البشري سعي - بصير مثلاً لشدة الأذى يصنع عن الموروث من خبره،
 ويؤيد مسيرته - فجمع حقيقته مثله، فانه يمدح حق، كما في بعض
 «صوفية» سعيه أن ينتج «أسان الكمال» الذي هو منتج الوجود، عن
 حد عبارة صوفيين
 وما من أحد في هذه الأيام إلا ويعلم أن السعد العربي من تلك سيدة
 الاقتصار إلى نظرية في الخيال من شأنها أن توسع حكمة نفسه، التي هو
 واحد من الأهداف البنيائية لكل جهد تقني حي. وفي الحق أن الموروث
 الصوفي (مفصلاً عن موروث الجرجاني) كمثل شريته الحركة الفنية
 بمنظومة من الأفكار تصلح نواة لنظرية في الخيال قد تعدو - إذا ما أتبع لها
 أن تتطور - شذيلة الاندفاع والتشمل، وشذيلة القليلة للانطلاق على
 التصور الأدبية

ولن يبرهن في هذه السريعة أن أشد على أخيرة عند الفهر الجرجاني
 وعكازه القدرة كنه عن ترويض نظرية أحياء التصوير، أو التقني، ستر
 المسمى، «الطهوية الكيفية» محلها رصده الكمال، وفي حق أن سداً
 الجرجاني في الخيال التصويري، كما عرض في «أسان البلاغة»، هو مبدأ
 صوري بكل وصريح، فهو مشتق من مذهب وحدة الوجود، سواء أكان
 الجرجاني يمي ذلك أو لا يمي. وعلامة تمدح عند الفهر أن الخيال
 التصويري سطوي على شذلة التلاف في شذلة اختلافه، وأن عناصره
 شبيهة بأن من التباينات وتزداد في بؤرة واحدة حيث تتحد وتتصهر في
 هوية أحادية النصبة. أو في عبارة جرجاني بعده «بعد من أحسن
 معاليد سب وشذلة» وقد هو يمدح سداً وحدة الوجود، برمي إلى
 صلب الاعتقاد وتماثلية السلس داخل اللعبة الوحدانية، واستناداً إلى مبدأ
 التلاحم هذا فدرج الجرجاني صنف على خصم بأنه ذلك الذي «أحرر
 غاية لا يبالها إلا الحواد، وهدمها لا يفسد لا يفسد لا يفسد»
 أما مفهوم اللاتماهي الذي لم يفسد في ابن عربي في أي فسطحاً تحدث
 فيه، فإن من شأنه أن يبرز الفقد الفعلي بصورة الانتماع والتفتح فطنته
 وهذه صورة حقيقة الكمال، بعد أن يمدح به عن غيره مودته من سبي.
 قد أنجز على نحو نهائي، وما من شيء يمكن اجتازة أفساراً مطلقاً. وهذا
 يعني أن النص الأدبي متفتح على الدوام لشرح جديدة وتطبيقات لا تعرف
 من قبل، وإن قيمته البهائية لا يمكن البلوغ إليها، وذلك لأن كل جيل من
 شأنه أن يبيد النظر في الموضوع وفي قيمها الفنية على نحو يختلف كثيراً أو
 قليلاً عما فعله السابقون. وبما أن باب الاجتهاد متفتح على الدوام،
 إذ ليس ثمة إلا افتتاح وروايل في نظر الصوفيين، (ولذا قد أضفوا على
 لمرأة احتراماً لا مثيل له في أية حضارة من الحضارات، وأعلن الشيخ في
 «الفصوص» أن «أعظم الوضلة الكمال».

ألم يتكهن ت. س. البيت من إحياء «الشعراء التافيزيقيين» والكثير
 بعدما أخلصهم أجيال عديدة، وأن يدعهم إلى الصلابة والمرونة العالية؟
 أم ينظر عصرنا الراعي إلى الشعر الجاهلي نظرة شاذلة الاختلاف عن نظرة
 التقدير التراثي إلى ذلك الشعر نفسه؟ ما دام «المكتبات لا تتلعب»،
 على حد عبارة الشيخ الأكبر الشديدة التأثير في «الفتوحات المكية»، والتي
 تصلح كحركات مكيين لغتهم التطور والتحول، وما دامت الحقيقة نفسها
 بمثابة قوسيات أو أفاق يضيء بعضها إلى بعضها الآخر، وما دامت دورة
 الأزالة في حال من التفتح الأبدية، لا يسكن ولا يقر، فإن النص الأدبي
 الواحد قد يلائم لهم وهم، على الأقل. وهذه هي ديموقراطية التقد
 يبد أن يت القصيدة ليس ههنا، إذ أن من شأن مقولة «الاندفاع
 انصوري» أو مقولة الانساعي، أن يعفي إلى الاندفاع، ليس ثمة من
 صبح أسمر سوى الشيخ الفتح - ولا يرتد عتدي في ألب المبع المفتح هو
 الاسم الآخر للشيخ الكامل. وفي الحق أن هذه صفوات متنوعة، أقصد

من العرائب حقا
 أن يقف
 البين واليسار
 في
 العالم العربي الراعي
 صمد
 التراث الصوفي

يوسف سامي يوسف
 مقيم في لندن، فلسطين، مقبر بصورية.
 يكتب في النقد الأدبي، وله العديد من
 الكتب العلمية المنشورة، ولها ما كان
 بعنوان «مقالات في الشعر العربي»
 (١٩٦٥)

(الجزائر نموذجاً)

وَأَمَّا رُؤُوسُهُمْ فَيُجْعَلُ عَنْ حَقِّهَا ذِكْرٌ جَدِّ مُنَافِعَةٍ عَلَى تَعْيِيدِ مَرْحَلِي
الْحَكْمِ، أَيْ كَأَنَّ ذَلِكَ الْحَاكِمَ يَهْدِي لَهُ جَاهَهُ لِيَأْخُذَ بِأَمْرِ حَادِثٍ أَوْ
يَكُونُ يَرْبُوعًا لِحُكْمِهِ أَوْ يَتَوَلَّى قَائِلًا قَائِلًا حُدُوثِ أَعْمَالِهِمْ حَاضِرًا أَوْ
غَائِبًا وَسِعَةً مُعْتَمِدَةً لَأَسْرَارِ الْإِسْلَامِ وَتَحْقِيقِهَا، ثُمَّ تَوَلَّى عَلَيْهِمْ بِمَحْضِ
عَمَلِهِ تَنْشِيطِ أَعْيُنِهِ بِإِدْخَالِ الْمَعْرِفَةِ بِمَعْرِفَةِ الشُّعُورِ الَّتِي كَانَتْ تُجْعَلُ لَهُ
فِي صِفَاتِهِ أَوْ أَعْيُنِهِ، وَحَيْثُ كَانَ أَوْ يَكُونُ أَعْيُنُ الْأَحْوَاجِ (الرُّؤُوسِ) عَلَى
مَحْضِ بَدَلِهَا بِأَمْرٍ وَتَحْقِيقِ بَدَلِهَا بِأَمْرٍ وَتَحْقِيقِ بَدَلِهَا بِأَمْرٍ وَتَحْقِيقِ

وكان معاوية لم يروا بن حكمه وأولاده من بعد له درجة من الذكاء بحيث أدركوا أن الأمر لن يستمر لهم خاتمة بتأيي الوحي الاجتماعي بوصف الظلم الواقع عن الناس من خلفاء وعظماء، ما يشغلوا الناس (كما ساروا دائماً مع ضريه عم، كما تشجعهم لفصوحات التي امتدت شرقاً وغرباً ونشأوا، ثم احتلهم صفة القادة القليلة واختلاف (عنده) الأصغر حول، ثم طُعن الاحداث أسيرة نسبي في فصائل معاوية، وفي بروز، يجري كل ذلك في عهد من ورائهم مع رجال السيف في رداء من يجرؤ على رفع صوته أمام (حيدرة الله في حلفه) حينما عصفت حركة (الضموحات) التي سلبت من عهد الخلفاء) فطرب حجة ان شيء، بتعاني حديد، وبخاصة ان أوراق رواية اخذت من تحتك في عهد سبب غلواز الاكاذيب جنبا للمقول حتى على عرض الوكبات الفكرية لدى عموم الناس

ولكن الأمل، الذي يملح لحدوث حادثة بعد رعة (السيد المصدق)

أنيس الجزائري

سورياً يعبر حاشته على شكل غرور في دؤابة في أعلاه (المصادر السابقة) ونصاً: ما لبث أن أنسى آل زهرة - ومالك أمام دار الهجرة للجنة - ثم يسد مالك الحديث، حيث يروي لطلابه أحاديث الطاعة للحكام، وأحاديث الفصائل والمناقب من مثل حديث المسرحيات، ومعاده آل أبي أهديت له مسرحيات فاعطى لأصحابه واحدة لكل واحد، ثم أعطى معادية التنين ووعده أن يأكلها مثلاً في الحقة - (وليس في صدد نقد نص الحديث). وهكذا تتعلم هذه الأحاديث في وجدان الحاضرين، وتتعمق بعبارات كامل للفعل والوعي والتفكير.

فإن قال إنهم إسماء جازوا للمسائل والقنوت، استقبلهم مالك في عرفة أخرى بعبارة الرياش، حيث لم يكن يطلب المسائل والقنوت إلا على القوم، وكان (بروتوكوله) يقتضي ألا يعيب السائل ماكثر من ثلاث مسائل. ويروي بعض من ذكرنا كتبهم أن قاضي دمشق في زوره إلى بيت مالك - على آلهم العباسيين - سأل ثلاثة أسئلة، ثم حتم بالزابع فقال له مالك: أكثرهم ولكنك لم يمتح عن السؤال الرابع قتالاً إنه قطع الطريق الطويلة وتجاوز الحواجز كي يستنصر عتاً لشكل عليه. كان هذا من مالك إلا أن أمر (صبيده) بضرب الرجل، وطرد من حقيقته، فقتلوا أمراً، ثم سجدوا قاضي دمشق من أبيه وروى على قارعة الطريق.

ويروى أحاطة أحد (وجهة الناس وعوامهم) من بدخ الولاة، واستنصرهم حقوق الناس، وكيف أنه (أي التفكير) لا يجد له شئ نعل يضعه في قدمه. فإن الغضب على وجه (إمام دار الهجرة) وقال: كيف تحز أو تظأ أرضي المليئة بعالم، وفي هذه الأرض حنة رسول الله؟! (تنظر المصادر السابقة).

غير أن الزمن لم يجعل الامويين كي يوطئوا هذا الكثر الذين لصالح العرش، إذ سرعان ما ثار عليهم أبو مسلم الخراساني، وانتقل الحكم إلى أعدائهم العباسيين.

وهنا وجد مالك صفة في حرية مدسطن ولا تسمية ولكن الأمر لم يعل عليه ضد دار الخس أو النسل في القنوتين، وأعلن استقلال الحكم، وفرض سيطرته على المدينة وكنة وغيرها من مدن احجاز آنذاك. قباية (الامام) مالك بيعة الطاعة والادعاء، وبأليته ما فعل لأن العباسيين استطاعوا أن يوقعوا بفسل بن الحسن بن علي بن أبي طالب، وأن يعيدوا الحجاز إلى سيطرتهم الفعلية. فتحبس مالك في نفسه الفلق والخوف لاحتلال آل العباسيين سيكولوجيا به لأنه كان مع أعدائهم الامويين ثم العلويين، ثم هو لا يدرى هل يملونه قاضياً أو مفتحاً في دولتهم الجديدة، أم لا؟

لكن العباسيين وقد أدركوا لعبة (تأميم النقد) شجعوه على المغي في طريقه على أن الفصل، أي كان يعرضه إلى الامويين يجب أن يتحول إلى العباسيين.

فلما أبو جعفر المنصور يرايز في المدينة، ودخل عليه عمله العام في مسجد النوي، ففتش مالك لاستنفاة، وأسله في محله في صدر المجلس، فكانه المنصور بأن أسله على فتحة الامين، وبعد اقتصاص المجلس طلب من أنه يكتب كتاباً (لوطي) الناس عليه بالسيف فكتب كتابه المعروف (لوطي).

ثم وضع العباسيون قاعدة (تأميم النقد) طلاً للزور والانتحال، فظهرت مدرسة الرأي في العراق على يد أبي حنيفة وأبي يوسف، ومدرسة أس حبل في بلاد الشام، ثم مدرسة الشافعي في مصر، تلك المدارس التي شملت الناس إلى يومنا هذا، فاد وصعنا التثمين بفرقة المتفردة بوللدهاب الشافعية في بلاد فارس خاصة، لعلها أي إرث حافل يمكن أن يتخذ رسالة للفهر الحكمة، واستغراق جهود الناس، خاصة بامتداد سيطرة العقف، الأربعة لعل على باب الاجتهاد وضع باب السلفية الفكرية المتسمية

إلى المخلفات الرسمية القرون الأولى والثاني للهجرة، السادس والسابع للميلاد.

نرى أن هذه الاطلاة التاريخية على شدة التفكير السلفي، صروية جدة، لاستنفاة صورة تغليات الحجاز الحديث. وبأن لا اختياراً للحزب اعطياً، فمطغف الحزبان، وإلى الآن، (إذا ما اردنا) أن يمتدحوا أحداً بالذكاء والعبقرية واللامبالاة، فانه يمثلون (بالخلفة) القلبية: لا يتنى ومالك في المدينة.

ثم أن المجتمع -حزبياً بدين في معطيه بالذهب الماكي، وقليل بالذهب الحنفي، وأعداء لا تكاد تذكر من الحواجز والشبهة وتزعم أن معظم الحزبان مالكون، سواء كانوا متدينين أم لم يكونوا، لأن المسألة تتجاوز المظهرية للبابية، ومعدرات التفاصيل الحياتية اليومية، إلى الجهرية الفكرية في التعامل مع الجبدي والذهب على حد واحد. عند السلفين يتحل مالك بن أنس بلحية الخصبة بالحداء، وخور مجالسه، ونظاه رأسه المحروطي الطويل، وشمسته الوحيدة. وعند غريمه. بنام مالك في اللاوي اللان والجماعي، ليمد أذنه عبر معالمة للوضوعات التي كان يتبنى أن تفتح لها قلباً... غير علونيات السلفية الفكرية.

وكان يجب أن تولى مقولة مالك من أنه كان يقني الاموات من الملهاء الذين يزورونه في مناه، يطلون من العلم، على ما يتنل صاحب ويات الأيمان في الصفحة ١٣٥ من الجزء الرابع من وثيت الاعيان بتحقيق إسماعيل هباس فصارعتاً للأجاء والأموال... ثم صار مفتياً حياً ومياً. ثم أن هذا الاختيار لم يكن احتياطياً لأن الاحتلال الفرنسي للحزبان، ونفور الحزبان من ممارساته الضمنية التي دامت ١٣٠ سنة، قد ألهامه الفرجل الموهب الذي كان أمامهم وهو التث السمتي والتجحر على المسائل السلفية، والتعريف الكامل ضمن توعية بعت التفكير الماكي كصوت على صور حلية الفت في مقابل الأجيال. فان الحزبان في البلد العربي الوحيد الذي على من رهاة احتلال مباشر هذه القنوتية من الررس، وعلى الرغم من أن البلاد العربية ومنها الحزبان كانت واقعة تحت احتلال حنفي مباشر أيضاً، لكن الحزبان، ومع الظلم والتث الذي سلطه المشايخون عليهم، كانت نظرتهم إلى الاحتلال الفرنسي هي غير نظرتهم إلى الاحتلال المشايخي، حيث كان هذا الأخير يرتكز على عرس المرتكزات الثنائية التي فُرس في نفوس الحزبان منذ الفتح العربي الاسلامي في النصف الثاني من القرن المجري الأول.

وبعدنا التاريخ ان الحزبان كانت على انظار ثلاثة من المحتلين، وهم: المشايخ، ثم الأسبان، ثم الفرنسيون الذين دخلوا الحزبان العاصمة في سنة ١٨٣٢م، فأهوا الأطايع الثنائية والاسبانية فيها، ومكثوا فيها ١٣٠ سنة، أي أن آل الخرجوا منها في أعقاب ثورة نوفمبر ١٩٥٤ م حيث كانت سانت إيفان في سنة ١٩٦٢.

هذه الحقبة الفرنسية أنتجت تجمعين اجنابيين لا يمكن اغفال دور أي منهما في الصباغة للموضوعة للتشافة الحزبانية الحديثة، أو ثقافة عهد الاستقلال. وهذا الاتخام عام.

١- الاتخام الأول: وهو الاتخام الذي تمثمت فيه مقولات الذهب الماكي، باعتباره القنولات المستعدة أساساً من قبل المستعمر الفرنسي، كما كان يصرح الطلاب الحركة الاصلاحية الحزبانية منذ ما قبل انطلاق ثورة نوفمبر ١٩٥٤.

ومن هذا الاتخام بالذات ستظهر بعد الاستقلال تيارات التعريب التي نشتها الدولة رسمياً منذ أوليات حكم الرئيس الراحل بويدي.

٢- الاتخام الثاني: ومثل أساساً في الثيار (الفرنسي) كما يسميه

الجزائريون. وبمعنى وثائق أمين حور، سمحه كنه ان انقلعه العرسه، وأصبح مستوطب منكمير بهص، ومعني مستوطب التفكير. هنا ما يتصل بالتأثير العام، لا من حيث الخصائص المرفئية، وان من حيث العموميت، ومعبرة أخرى مستوى النظر المباشر، الناتج والمسلح أحياناً، المعرعة بالمفردات الفرنسية، لا بالمفردات القومية الباشعة من الجفون، من الجوهرة، عن المكاشم والكواشم، مما يمكن ان يقاد من اللغة الفرنسية في امكانه الاحتراق والتورعل في امطوية التفكير الخديعة. وكان هذا الالتقاء القروس لم يستطع ان يشرق نمط التفكير الشفهي حتى وهو يكسب بالقربية وما كان هذه الحقبة ان تفعل شيئاً آخر بملاحظة ثلاثة أمور:

أ- فأمر: ان القرويين كانوا يمشرون أنفسهم سادة، وأهل البلد الأصليين عبيداً، لا يرتفعون كثيراً عن مستوى اليهائم التي يربو بها ويدبحون.

ب- وأمر ان عموم الجزائريين، وبفعل الازم التاريخي، والقلوات المتجددة، كانوا يضطرون الى القرويين باعتبارهم كثرأ يعرفون دار الاسلام، وعلى هذا المستوى تم رفض القرويين، لا كمتعصبين فحسب، وإنما كتيبة حضارية أيضاً.

ج- وأمر، ان طبيعة التفكير السلبية، التي رادها الاستعمار المباشر عمداً، هيبة تسليحية، تسليحية، وقوفية استعلائية، أحادية الجانب دائماً ولشذلك للجزائريون عمداً، على اختلاف التصنيفات الثقافية، بل والاقتصادية أيضاً، يستحقون تعلمهم مع الحقبة يجعلها العام، ومن هنا جثثل تراثهم بكل ما هو بسيط، وسطي، من محصلة مكونات الفكر التراثي العربي.

وليس انتشار مذهب (الامام) مالك هذا الانتشار الكبير، والمحرص عليه أبلغ المحرص، إلا صورة من صور الاستجابة الطوفية لما يسبح مع طبيعة العقل الجمعي للمجتمع الجزائري.

وإذا كان لمفردون قد اعتقدوا من الاحتلال لأحياء مدن الجزائر عروبا بالنهضة العربية الحديثة.

وإذا كان الشايبون (في سورية ولسان بخاصة) قد اعتقدوا بالانتعاش الحضاري عن الغرب عامة، وعلى فرنسا بشكل خاص.

فان الجزائريين، الذين كانت يلاهم خلال ١٣٠ سنة جزءاً سياسياً من الجمهورية الفرنسية، وبفعل الحق في القداسة السلبية على (المحتل) الفرنسي، قد انغلظوا على مفونات الشكاف، الموطأ، وصحيح البخاري، والحدود، وابن الحناجب، وغيرها... ثم على تلكا المنصوفة... ومن عجب ان هذه المفونات والتكلافا قد حظيت بعطف المستعمر الفرنسي مطلع فترة الاحتلال.

ثم وجد الجزائريون في الثورة المسلحة متفصلاً لهم. ولكنهم تعاملوا معها بنفس معط التفكير السلفي، التسطيحي الموروث، فتعدوا مليوناً ونصف مليون شهيد، واكثر من ثلاثة ملايين معوق نفسياً او جسدياً. وقد نالها بعض (عقلاء) ثورات العالم الثالث، إنه لو أحس النظر الى متعلقات الثورة لأمكن جده الأرقام العالية غريباً أفريقيا برمتها. وهذا لا يعني اننا محاولة لنسبل من هذه الثورة العظيمة، لكنه يعني البرعة على أن الطبيعة السلبية لتفكير تكثف عالياً.

وحامت مرحلة الاستقلال، واستمرت الحالة بكل أشكالها وإمراضها ويبدو - بحلا - ان الجزائريين الذين قدوموا الاحتلال الفرنسي، بالسلاح، وبالتجهيز الفكري لذلك الأصل، لم يجدوا أمامهم، بعد أن وضعوا السلاح بحروج الفرنسيين من البلاد، إلا ذلك الفكر الموروث يوقعو في "سرقوب" (معتصيب) بني فطت مشاة خيل تسري عندهم في صيحه تنكر في لا طبيعة السلوك البشري.

وهذا لا يعني ان اسنح الفضل الجزائري في مرحلة الاستقلال من يجمع حول المفولات السلبية، أو أنه لم يتجاوز المروج عن إسراف، ويكن للسئلة، هنا، ليست الوصوغ بل طريقة الملاحظة، ونتيجة العمل الأداعي.

حت أننا نلاحظ ان متابعة المستوطن من افراوات العصر الحديث، كشكلاً سبائنة، وإيمونيوجا مضبوطة، وتبرير مسرة ان النجوم "لحلول" خديعة لمشكلة لأحيمة... كل ذلك قد تم بنص مستوى متاعة انقولات السلفية (والظنير) لما، وتبرير استمرارها التي ثبت جوهرة التعامل معها احتلت الموصوعات وتعدمت الالتجعات الانثيالية طبيعة المصاحبة في الأحوال المتصقة تتم، وبشكل عجيب، نمط تسيطي حادع، يجده ان التصار الذين تأخذهم الجمعية القبطية، والشعارات الثورية العيدة عن روح الفرس والشعر والقصة والرواية، وكان ذلك تعويض عن أصوات مدافع حرب التحرير التي هوجت، الناس بسكوتهم بعد أن ظلت تعزف ألحانها طوال ثلثي سنوات (١٩٥١-١٩٦٢) بصورة مستمرة، وطوال حوالي ١٣٠ سنة (١٨٣٢-١٩٧٢) بصورة متقطعة خلال الاعتاضات الموصعة والعامة، كما في حركة الأمير عبد القادر الجزائري، ومديحة سطيف، ثم الأحداث المتتالية في حق القصة، ومعارات جبال اطلس بدءاً بولاية قسنطينة في المشرق، وانتهاء بولاية (تلمسان) في المغرب، وكذلك عمليات القرو الاغتصابية التي عرفت (بالمسيلة) من قبل انقلاب ثوره بومرد، وحلافاً بعضاً.

وربما كان ثمة تعصيب من الصلحة لما ذكرته جريدة (الشعب) الرسمية الصادرة في الجليل عام ١٩٧٥ في ردها على مجلة (العربي) الكويتية من ان الجزائري لا يعرف الإنسان الا حياً يرى المدافع والذئاب، بعد ان وصمت هيبة استطلاع مجلة (العربي) الشعب الجزائري بأنه عروس دثلا ولا يعرف الإنسان، فسبح استطلاعها الذي تغذته في مناطق الشرق حرائق.

لكنني لم نلتقيهم إلا على ترقى ان الشعارات الزناتة هي القاسم سرية في الاتع الأدي الجزائري، سلف كاد ما عصرنا، لتطابق نمط تفكير ب. ثوبير.

ب- حبريرة سببية سحكمة في لندفة (عثرانية مد سه ١٩٦٢، باعتبارها سنة الامتداد بالاعلام، والى الآن، حبريرة حطيرة حدأ... حسب هذه الطبيعة التصفية التصفية الشعارية أهل الأدب الجزائري إملاسة الشعرى، وأفضل الشعراء الباقين اليوم هم الذين يقبلون شعر اشفاق، ويحتدونه، بل (ويأخذونه) منه، فأزج عراب عطل برأسه من أكام عمود دوروش وسبح التباسم، والسباب أيضاً ومضطفي الفارسي يستعيد عظمة الشعر الكلاسيكي عن طريقه الجواهرخي.

ولما كان الفن الشعري الجليل قد أعلن إملاسة، فليس لنا ان نحاكم نظم الكلايات الجعثة بلأ مقصود باعتبارها شعر يمكن استخلاص السطية السلفية منه.

ولكن لنا ان نتف بتأمل مركز في مبداء القصة والرواية في خراتر، باعتبار حقين الفتن هما أحدث فزون الأدب عند العرب، وأصلها بالعصر وحداثيته، أو هذا هو المقترض.

وعني عن القرو، إن التمثل، ها هنا، سيصعب على القصة والرواية للتكوين بالعربية أصلاً، فنأورا لشبكة الأدب المكتوب بالفرنسية أفلام جزائرية، وهل هو جزائري فعلاً؟ أو فرنسي؟ إذ تلك إشكالية لم تحسم بعد، وخاصة منذ دخلت الرواية (الفرنسية) للفرنسية الترجمة الى العربية كما حدث ثروية (انظر انصاعده) التي نرحت الى العربية ب (الطرف الوعرة) حيث أدخل المترجم - كما يحدث عادة - ذاته الثقافية، مزيج عبر متحاس، أحياناً، مع دات المؤلف.

التصارات الروائية هي القاسم المشترك في الإنتاج الأدبي الجزائري

حيث نشرت هذه الرواية بالعربية في أواخر سبعينات هذا القرن، أثير جدل مهم حولها تصاعد عن شكل مقالات شرب انصهرت الأدب في جريدة الشعب، و«الجمهورية» الخرائطية انصهرت بالعربية. وللتجاهد الطائفة الفرنسية. وأثيرت حينها قضية هوية هذا الأدب الذي يكتبه مغربو الجزائر، ثم تحسنت الآثار حين دعا بعض الكتاب وبعض المحبين بالشأن الثقافي السياسي إلى طرد ذلك الأدب من حظيرة الأدب الجزائري، وعنده فرساي حتى لو عرعر عن اهتمامات جزائرية حمة وأنشأك بدأ الأدب الكوكب بالعربية يمثل الوجه المعلن عليه في أثنى مدرسة نقدية، حين انهاء مشكل الأرواجية اللغوية، ولو على صعيد لمكوث فقط

إن التعلل في هذا الأدب بمجتمعا حقيقة سيطرة نمط التفكير السلفي عليه، فمعد البدء تلاصق ان الكتاب قد استثموا إلى ما تركه ويؤكد الأدب الخرائطي الحديث من أمثال الشهيد رضا حوجو، وتكتف حمية العلماء المسلمين التي اسماها عبد الحميد بن باديس في الثلاثينات، وكذلك القبا الشعبية الثمانيات لتقدمي زكريا. ثم أضفت الحركة الاحتجاجية التي ظهرت في أعقاب انقلاب ١٩٦٥، وبرزت وسط إنتاج يعتمد وأساليب الدولة، شيئا من الآراون المصنعة الدخيلة للثقافة الخرائطية، والتي استحوط بعض (القصص) والروايات للتعبير عما.

وإذا كانت اللغة والرواية الحديثين في المشرق حاصل تطور بين من استمزاج العطاءات المندحة مع التراث الإنساني العالمي عبر صورة عادة، فردية فنية، ذات مدافق من تألقه العربية من قبل لتصل إلى صفات الطيب صالح وحنّا مينا وعبد الصالح ومراك وزيكريا تاجر وبن صعيد غير دخل آتود المعاصرة الحديثة الشقية. فإن القصة والرواية في الجزائر والتي بذات من محاولات الراود من مصر، محمد عمر، سجنون ولي طليخها كتابات رضا حوجو، لم يستطع الإجازة الخرائطي إلا أن سب من غير. انقصي عبد الراود إلى في الحكاية القصصية، وطع عبد الرحمن، مشاشا، عصمة بلانج بعدت شيئا من طليخ الخرائطي، ولكن بقيت في تطلّع من نوع آخر. هو الإغراق في عالم انبعاثات التورية السياسية التي تستهنا الدولة ما بين ١٩٧٥ - ١٩٨٠. فاستلقت تلك التراجيح نفسها في دوامة المفادات المبدعة عن الفن. فلهي استطاعت أن تحاطف عن أثرها

الحكائي، ولا تحكمت من ولوج باب الفن القصصي والروائي ويبدو لنا بوضوح أن سبب ذلك يعود إلى نمط التفكير السلفي السائد حتى في محاولة مدخنة القصص الجارية الحديثة. وبديهي أن ذلك النمط من التفكير أبعد ما يكون عن إمكانية الوصول إلى شأليها الفن الحقيقي.

بعد رضا حوجو تظهر مجموعة أسماء كان حملتها يقيمون في الخارج إبان ثورة ١٩٤٤ منهم عبد الله ركيبي وعبد الملك مرتاض (ذكوران قبا بعد) والطاهر وطاز وعبد الخديف بن هذوقة، وغيرهم

عبد الله ركيبي ترك كتابة (القصص) أو قل ترك النشر ثم أصبح (ذكورا) ويوم بالحدود الجامعية ذات التأثير في الذاتي الوطني (ملاحظة) لا يبتعد الانبعاث الشعري ولا القصصي ولا الروائي ولا للشعري، بنظر الاعتراف عند احتساب المدخلات الجامعية لغرض الذاتي الوطني في الجامعات العربية

عبد الملك مرتاض (رأيا لتأثير كثرته عن زميله ركيبي) ظل في الضيفار فترة أطول سببا، فاضطرت له سلسلة (روايات اعدال) كتابا بعنوان (نار وبور). (لاحظ الرؤية السلفية عند المصداق) باعتباره راديه ويكت مصعبه ان (د بور) لا تمت، لا إلى فن الحكاية ولا إلى فن السردية. وهي مجتمعة بلاعية أقرب إلى المقالات الانتاجية للمصنفات

خلق وإبداع
على إيقاعات
طيفة، الطول الصوفية
التي تجعل
مشاكل التكون والانساق
لشطحات
العيبوة العنصرية

الأدبية اعاطفة ميب ان أي ثوب من ثوب لأدب

عالم جزائري، في مرحلة مدرسة توسيعه، بعض استاذة الفرنسي حول وحدهم بالخرائط، وضروية معارفهم شأ، يقتتل من استاذة ذلك، بل ويريد حرائر عاقلة أو فرسا، لأن هذا الطالب، وبلغته المحيطة الذاتية (!) الصفحة يشبه ذلك.

مظلي فريسي يقوده عسكريا لتسليم حي (سيدي المهوراي) في وهران، ولكنه بدلا من أن يفتد الأوامر العسكرية، يجلس في بيت من بيوت الحي، يتناقش (ويؤسد) مع قبيلة الخي، ثم يتنقح بكتلامهم، ويحب تتركها الحي وشأنه، بما يفسح المجال لأبناء الحي في تمديد عذبة امحاربات في المراكز للهمة في المدينة، ثم يكون لهذا تأثيره المباشر على

استحاب الفرنسيين من وهران وعودتهم إلى باريس!!

علما بأن (الرواية) لم يتواجد مبرما واحدا في الجزائر طيلة مدة الثورة.

هذا ما يمكن أن نطمح من (نار وبور) المسجعة التي لا تختلف كثيرا عما كان يلقيه المرحوم الأصمعي عن مشاهداته للجن في صحراء العرب.

وكتب حسن فتح الب (أداء شرطة مصري متقاعد يدرس في كلية القانون في جامعة وهران حيث يشغل عبد الملك مرتاض منصب رئيس كلية الحقوق) مقالا نشره في جريدة (الجمهورية) الصندرية في وهران، في أعقاب صدور (الرواية)، أكد فيه أن الأدب العالمي لم يحظ بصورة فنية في وصف القتال كالذي ذكر في (نار وبور) التي صادرت عند البدء ففتح الباب لروى من روايتهم هتفوا، ويصنفون في وتولستوي!!

غير أن فرحة حسن فتح الباب لم تطل إذ سرعان ما نشرت (الأدباء) الفرنسية مقالة للذكور حامد السناح (وهو مصري أيضا، كان قبل هذه المقالة زميلا لمرتاض) جاءت للغة بمثابة الشبهة على قبر (الرواية) وتسلم المؤلف الذكرة ورماها بآخلة عملة (الأدباء) في مقالة نشرت بصا

بعد عبد السناح حاميها، ورفقا لا يعمد أن يكون تصفية حسابات. (المؤرخون) مثال ذلك للطريقة السلفية في تناول أمور التي، هل الرغم على أن السناح لا يعمد إلى سبب إفساد الموضوع، بل طرف باب التورية ولكن عن الشعريات والتسليط، والسذاجة، وهي أبرز سمات نمط التفكير السلفي

وبعد هذه الواقعة - القصبة تحسب غالية (أكاديمي) الجزائر من ميدان كتابة (القصص) والروايات) فأنقذوا هذين الفين من شططعطين عليها عن استعمال عملية الخلق والابداع على إغداقت (طرفة) العروق الصوفية، التي تحمل مشاكل الكون والإنسان، شططحات العيبوة العسكرية.

وبهذا الانسحاب سيطر على ساحة القصة والرواية ذات الخاصية الجزائرية، إسماعيل لامعان ما عبد الحميد بن هذوقة، والطاهر وطاز. قلنا عبد الحميد بن هذوقة حين أرت حادثة سييا (دابة الاسم) - ١٩٧٥. روج الجيوب ١٩٧٠. الكاتب ونصفي أخرى. ١٩٦٤. الأشعة السبعة ١٩٦٦ (توتس) وأندريا لمارية والدرايش).

عبد الحميد بن هذوقة يتناول موضوعين أساسيين في الأدب الجزائري الحديث، وهما ثورة ١٩٥٤ من باب الرصد التاريخي وراثيا، وموضوع التحولات الاجتماعية عند غطط التنمية الخمسية التي يعينها المسؤولون عادة

وعلى الرغم من أهمية هذين الموضوعين، وحساسيتها، إلا أن عبد الحميد بن هذوقة يتناولها نفس نمط التفكير السلفي في المعالجة، حيث يتحول الموضوع إلى سرد مباشر لمجموعة من الأحداث التي تنووق عند حدود الزمان، وهذا التصرف أو الترفيق للمعد لا يكفل الكاتب إلا أن يتحول إلى عذمة ترصد تحركات ثورة ١٩٥٤، أو مسودتي تعيد غططات التنمية، وتتبنى هذه الأعمال دائما (والتيهية السعيدة) إما خروج للممثل

شرح المقدمة

كتاب من إبي

■ بيروت: هرع كوك الشرق الأوسط
معت كجوج ألفر أنه من باب الهوى «أحييت
بومدي، صالتر من تشي أبي تي، ومعتد من
أوسد

مربوب سويسرا الشرق الأوسط

مصالح أطلقه معتول أموا، ود الزوا مؤمن
باب أبطل لعري فائل أن يحكمه باد - الذي أعيل وهو خارج من السبي
في لسويد طعنا، حيث يمكن للمواظ أن مدح أسبها بصبها التي دحها
رئيس السويدي - طعنا - دون أن يحد أنه وشيا بحالته ودره نجس
محوره بصبه روحه

●●

بعتد هؤلاء المتفقون عن الشرع من ثلث «شكابة التي حدثت في
السويد أن الحداثة يمكن أن تحدث في الوطن العربي أيضاً
هؤلاء المتفقون يتحدثون إلى الإنسان العربي بلغة لا يفهمها - لأنه لا
يتكلمها - وإذا ما ختم بدعوة بابي فكم
[هم نسوة نرجعا مستعارة كدوكه فاص انكليزي
التبريع بالنسبة إلى الإنسان العربي - الآن - مدقة حاضرة لكل رمان
ومكان، روح غائب يستعمر ما تتركس والغم، وخبط الفصيفة،
ولمسجلات التاريخة العسطة، والشعر الصالبي (الأحرف)

●●

وخلافة هذه، عندما يرتفع سعر برميل النفط - شترى العرب إلى اصيل
مستعانت في سويسرا ويودعي قبر في موب كرو ودفن مر - وجر - في
الطين
ومعهم مفكر حديث في شر - سور النص - وحلب حل جديد في
الفتب للشباب لتحويل حل عرب - صعب شرح
هؤلاء العرب ترمي أحد «أشعث شبي حرقوا إلى البحر والدم»
والفحاحات حتى وصول إلى الغد

إشارات ضد الحداثة

أوتك الدين هم ذهب من خلاصه معدد دينه، اجمعهم حذر من
حيان، صاؤوا «الخمر»، أدلاء فسكور دحما، مؤلف أب دقة ولينه
تشاعوب كيتان سمرقند، أولئك أسلاف هؤلاء التبريل لأساء عبر
الشرعين لشركت أسف الأمريكية، لفظه التروا، الذين معهم هم الصادق
الفاخرة كتران عوب علا لشركستان إيران مصانة مصددة حصادرة كان
ستعجل لتشي الصعد الكهريائي في طرفة إلى سيف الدية

●●

وأخرون يؤفون عتس من فرانس سدوي أنه أوب من فكر في عزو انصاف،
مع أن السكون في عتق في محولة حذر فائلة إلى ارتفاع لا يريد عن ٣٠٠
متر

وأخرون يستحبون بصلاح الدين الأيوبي بيمع لهم الدولة
الفاصلية تصورا الأيوبي في مؤثر دولي
وأخرون يروون على السنة متفقين بالأخرة بطلون أحيانا عبر شكات
التي ي سي لعرصا الصراع العربي - الصهيوني بأسلوب وسيم يتناسف
وقافة العرب والمتحضر بحيث تدوم معالجة الشعب الفلسطيني أشبه بقضية
حيوانات المقيمة، مطروحة للنقاش في مؤتمر دولي تحت شعار «البر
ماخوذة» بأهه ب ب
يحدث ذلك وحفلة يرمي جارة في وجه علوم مصفح بيها يسقط العمل
صربا برصاص اللجة الوسيمة

●●

إلى الحداثة أيا السكون، المحر حداة
عم سقطت دعوة إحياء التراث لتبص دعوة إحياء العصر الحجري في
العصر السوي

وكي لا يفرح في حلم أيا الغتة كان ينادي لكم أبو عتار عز
بغس محط حمر سلام
هكذا تشي أواب حمر من الخطب

يبدى سيج سيج هو يودي حبر، يودي الحرافة - الغتو، التاجر،
سمر، حمر، الزاوي، الذي يفرج كرتنا بكرة أخرى، لمن
هن اليهوديات النذات في ماكناء ولا الهائم المتجول وتأمعه حازه المعيق
رتنه الأمشيه وسحر والتوابل والبهارات
إنا أمام يودي حديد يودي نووي، يصعنا بين خيارين: إما أن
نرضى بذلك الشقي الغرب من علفه ذفيه، وإيا أن نرميهم في البحر. فكرة
لا بأس بها. فما دام اليهودي السوري يحبط لإساداتنا، بل رمتنا خارج
التاريخ، ما الضرر لو رمتناهم في البحر؟ على الأقل لديهم فرصة للساحة
ولكن كيف؟ أنقصهم بالابواب؟

●●

عندما ينقص سعر البرميل، ينقص سعر لليرة في سويسرا الشرق
الأوسط، وتصاعد «سهم المتفق» في بورصة الحداثة
يعصون زاية الحداثة مستدين بالعرب المتخلفين على أمل الوصول إلى
«أسوج» مستخدمين أرقى أساليب العلاقات العامة وأسرع وسائل
لواصلات لكن يجب محووظ وصل فلهم ماشيا من دون أن ينادر مصر
معهم يتبع لكه من نيل نيب

●●

صحيح أن العرب متخلفون صحيح أنهم ما زالوا في أمّاكي برتاند
مؤمن بملكون العبيد والخصيان في الوقت نفسه الذي يرسلون فيه أميراً
مدللاً يعني إبحارته في مركبة فضائية بدعوى أنه أنجز ما حلم به عباس بن
فرس
صحيح أنهم يفعلون رأس الأميرة الزينة بالسلف، ويرون الزواي من
العامة بالمرصص

أشغاني الشعر مرآتي الشعر

هاتف جنتا

شعر من العراق



نحن الشعراء المذبحون المجانين الصوفيين التقليديين
القسطنطينيين السريانيين النورين العجائين الفقراء
الرومان القحط المتوفين الريش العمال الفلاحين
الحرفيين الطلبة
نحن الشعراء ذوي الياقات السوداء الحمراء الصفراء
الإلكتريته

فتحت الأرض على جبل من دود
حين نحت
والريح تصير عطوراً
والقنم يطير
والكلبات تصير كؤوساً
نحن الشعراء الصعفاء الخلاء الهرولين
شبه الأرض إلى بركاياتنا

ننكي ننكي حتى يأتي الطوفان إذا ما هوجنا
نحن الشعراء الشطال السقاط الزنحاح المعتمدين
المرضى الشكوى الشاكين الثورلذين، الزنكطين الانجاس،
الكليل السهبا الزهايم الحزازين، اللوطين الحنفي
الفتحاتين للمجورين المسوين الدمومين المتوبين
المتفين الأسرى المسجونين المسحوقين القباريين
المتحررين القتل الموتى الأحياء السحاطين المتألمين
الحظائرين الكهنة.

نقلد أن نصرخ نزار نزار
إن جنتا
حتى تشق الأرض ويمضي الجوع ذليلاً

نحن الشعراء الحكمة الجبهة
الأطفال الأطفال الأطفال
لا ينفض أكثر من زمن
تصحب فيه الحرية
شحاذاً أو فرصاً وطياً. □

هذا شعراً - لا يحدث في السويد
في السويد مسجونون يقولون حذركم لأجل مني حزين حزين
وجرحس، الجرحس، الشرة للاحتجاب جرحس شرة سويدية
- جرحس هذه الكلمة بعد غيباب نانا
منه مكتة أعرف من، لكنه حدثت لي يرب مثل عيني من طرف
شخص مسجون له بذلك، نانا نزار عرباً يرمي؟
فقال الإمام حتى يتأكد في من دون سائر لشراً أن العرب يعيش
300 م

شاه عن رعيه من الآيات والفقه، أراد أن يجعل من طهران نيويورك
بشرق، حكيم الفقراء في أكرام الصبح، واضعفت قلعة رأسها صالحة
لنجاح
بد وأساب فقيرة، متع الحسبي حائرة يرباص عائداً إلى الغرب
الشاس عشر - أحمر طبعاً - ففي غرب شمس عشر الميلادي كان هناك
من يدعى فولترود، حاك حاك روسو إنه نقر من معه الذي كان يحكمنا فيه
سلاطين مذبحون ثلاثمائة وحس وستين امرأة في السنة السبعة وثلاثمائة
وست وستين في سنة الكهنة
صحيح أن الشرق متخلف، ولكن هؤلاء المتقنين السلهاء يصرون على
فريختة، هؤلاء ما يبيعون وحبوبه في باريس، أقسموا فاسدة في بيروت
بعدما أنست ديك عوراً في غي اللاتي
وإذا ما قام عازكس - وطبعاً لا تنسى صليبه إنجلترا - في القرن التاسع
عشر «يا غلبا لعلم الفقراء» ردوا هتافاً بعد قرن الشعر، جداره، مع
سنة الشك العرب في ذلك الوقت لم تكن تتحارب، وإنما أعيد
صنوبر دكتورية البروليتاريات عن شعب من دول، نحو سابع غرب
لأهلية الخاطفة في اليس الحوري -
صحيح أن العرب متخلفون حيث يصبر الفطن نصف الفطن حتى
يتوب عن عقولته

في السويد - شعراً - إنسان يعتبر أشد من ولادته
هذا ليس لأن السويد بلد ديمقراطي إنساني يحب البشر الذين لا وطن
هم
هذا ليس سحافاً مع العرب كما قد يظن والعرب حداة
إن يعرف أن السويد التي جعلها راشد، تعد لمجبرين إليها بعد أن
جوا صبور وسكنوا بالسلطة بحق معاملة «مخالفة»
ويعرف أن شعار حقوق الإنسان مصحح وأنت تعاد على الظائرة معها
بحقة معاملة الإرهاب

وهكذا
بين الكنتا التي حدثت في السويد والكنتا التي تحدثت في إيران توحد
مسافة لافنة كي يقصدها لشعور العرب مفهونين
إسمعوا وعوا
دعوا إليهم للأكبر،
ورأسو للحكيم
رؤو على الشبي صحرده وبيله وقرقاسه والقلم
رؤو عن يارب سويديه، رأس مستملك معرفتك لا معرفة ورأس
نأله الذي «عن إعلامه»
لقد لعب الرئيس من الكلام
استغرو لقب الشبي في أربع جوار، ونح مح في موريتيا، وعصر
خبر في جيتو وحدر برلين في بيروت
أمن □

أشارات

العضدان لشعر الرمح
صطف ربه والفرس في
الكتب ونشعر ما للفرس
الطعام من العجاج
السلط من سقاطه التبر من
الفس
السوط من ركة رطبا ان
صاح الشصبي واكثر من
الفرقة
القدار مائة دراية حمره
تعتدل بعد التسلح إلى
كبرت يعطرق ونسل يعلق
في القاع
السعد هو الشخص
تذكر الذي يسطر من
اليف
الطغاني الكبير الصغر

?

محنة الشعر الحديث (٥)

في العدد الأول والعدد الثالث والعدد الرابع والعدد السادس شرب والده أخوة اسعد وأشرف، عن استيف حزب بنة لشعر العربي - حبيب
هذا العدد شارك الكاتب السوري شوقي بقدادي في هذا الأسعد، عابراً عن الأسطة الثالثة الآتية
السؤال الأول ثمة عواصر في أحدا الأديبه يوحى كآ الشعر العربي الحديث في أزمة لا يواجهها أحساأ أدبية أخرى كقفصة والرودة وخرجه عول
هذه الأزمة وهمة في ملحق حصوه أم أنها محنة؟ فإذا كانت الأزمة حلينة، في أسوأ في رأيك، وما سيحلها من أسوأ أمّا كنت ترى أنها أزمة مصطنعة،
في رأيك؟

السؤال الثاني هل انصراف كثير من البراء عن الشعر الحديث سببه هيمه ثقافية لا لتسييح أشكالاً جديدة غير مألوفة أم أن العيب يكمن في عطاء
الشعر أنفسهم؟

السؤال الثالث هل أصبحت المحنة مصطنعة فأرجأ في الشعر العربي؟ وما هي المحنة الشعرية في رأيك؟ ومن هو الشاعر حديث؟

٢- تراجع ميكانات المجموعات الشعرية عموماً بالقياس إلى الروح
الكبير الذي نقده الكتب الطرية في العلوم الإنسانية وإمادية المحنة وفي
القصة والرواية على وجه التحديد. وإذا استثنينا بعضاً من الأساأ المعروفة
الذين لا يتجاوز عددهم عدد أصابع اليد الواحدة فإن معظم دور الشعر
تشرّف كثيراً في نبي الشعر وطبعه ونشره على حساب. وإذا صنعت ذلك فإنها
لا تغفر بأكثر من ثلاثة آلاف إلى خمسة آلاف نسخة على أبعد تقدير. وفي
سورية بالذات وفي وزارة الثقافة واتحاد الكتاب العرب لم تصدر مجموعة
شعرية منذ سنوات بأكثر من ألف إلى ألف وخمسة آلاف نسخة، في حين يجري
بالفعل تقليص واضع ملموس للعدد المقرر نشره من الشعر في البرنامج
للقمر سنوياً لجميع دور النشر الرسمية - المدعومة - ولخاصة على السواء
٣- التسبب الكبير الذي يحكم ساحة التجارب الشعرية والذي يفوقه
شكل عام عاجس السعة لما صدر وعصر من مدارس وتيارات أدبية
وإبداعية غريبة - على الأخص - وما خاطبها من صراعات عجيبة غريبة ليس
عن الدول العرب محسب بل حتى على الفرق الشرقي عموماً، هذه
صراعات بني محسب لأمد قصير ثم ماتت في مهدها متأثرة بمواضع حاصلة
بملاأ شرقي متن استخدم حروف الصعقة الكبيرة والصغيرة بما في النص
الرجد. والكلمة تعرض مرّةً وتطول مرّةً أخرى، وتظيم الكلام حسب
شكل هندسية مختلفة منها ما هو عراري مثل برج وأبلة، ومنها ما هو
رمزي مثل شجرة واستقطبات... الخ. هذه الصراعات يجري إحيائها
من حين لآخر في البلاد المتخلفة - كبلادنا - كما جرى قبل سنوات خسر في
بيروت من خلال مجلة كان اسمها «وصيف» ٨١، ثم ٨٢. ونشرت حرة
مماثلة لها من قبل

إن هذا التسبب الكبير الذي لم يستطع له مثيل في أي عصر مضى من
العصور العربية الحالية أتى، ويؤتي باستمرار إلى نوع من الصياح
والاستحفاف واللاحقية بين جماهير القراء والمثقفين بل حتى في أوساط
الثقاة المتخصصة أو ما يسمى بالخبعة، والذي انعكس سلباً على دور
الشعر كفن قوي متميز في الوجدان العربي ودوقه، وبالتالي في حياته ودائرة
اهتماماته الفنية العلمية

لما عن أسباب هذه المحنة وسبل الخلاص منها فالحدث فيها طويل
معقد ودو شعور، كما يقولون، فإذا أوجزناه أمكن ذكر هذه الأسباب إلى
العوامل التالية
مسياسياً: ترقى العلاقات بين الناس وأنظمة الحكم بعد مجلة من
التكتلات والمزائيم الوطنية والقومية مما لم يستطع له مثيل في فظافته وشاعته
من سقوط بغداد تحت أقدام البرابرة البتلة، مثل نكسة حزيران عام ٧٧،
وبخاصة أنها حدثت بقيادة أنظمة أضعت بأها لدورة تقديمية جماهيرية،
وبالتالي سقوط المؤسسات والأحزاب داخل الحكم أو خارجة وإفلاس
دراهمها الفكرية والنشوية وإيدولوجياتها الدافقة الرابدة في هذا المناخ
التي انتهت فيه الثقة بكل ما يدان ويكتب ويشر، كان طبيعياً أن يمار
أيضاً الثقة بالشعر ودوره الفعال في عملية لتعبير لاحتجاجي والسياسي كي
كان الاعتقاد في لحسبات مثلاً وفيها من سوانت الصعود الوطني. بعد

شوقي بقدادي

الخلاصة

الخلاص في مختار الحرية الديمقراطية

■ ليست الأزمة وهمة بالتأكيد إنها أزمة
حقيقية، والمصدات إلى في مظاهر كثيرة متنوعة
٢ سبيل إلى نكاز معرأها، ومنها
١- انحسار جمهور المستمعين عن الأصايت
الشعرية بشكل عام، وفيها بعد، بعض الماسات
الخاصة ونشره - سب من القصص المطروحة
فيها أو انتشار امعده تحت، ويستثناء بعض الأساأ المشهورة جداً من
سعر، في شكل خطباً فلفظاً باستمرار بالنسبة لما كان عليه شعر
من حديثه جماهيرية واسعة قبل ثلاثين أو أربعين عاماً. ولا أقول هذا
بعضاً ذات من المحصرين الذين عيشوا عدة أجيال نشيداً وصمتاً
مدماً

كان الشاعر يترك حيداً في ذلك العهد، يكتب ريسر وسفي وهو يلو من ن كلامه وإثره . حينئذ يصبح هذا ريسر سفي في وجداء شعر ويخضعه عن عمل ، ويبدل من حيدر ريسر كست ريسر على سماعه وهي مؤسسة ومطابقة الاندفاع الحارقة والشدة، فعلا عن شعر البحر الأصيل كانت العلاقة إبداع علاقة صخية بين مدح وشفي . ولكن لقد احتل الأمر فيها بعد ، إذ لم يعد الشاعر وانقا لا من نفسه ولا من جليها . والحنينة المشددة التي كانت تفعل له ذات يوم بكثير من شوق ولوعة وأهمية ، وبعد ان حيد ريسر ريقاً من نفسه وبديارها ولا من الشاعر ذاته ، وبدا طويلاً ماها عليه فتراته أو أصبحت إليه بل حتى لو صفت له فإنها لم تعد تصح ذلك بحوافر داخلية صالحة ، وأياً يحكم العادة ، أو الجملة ، أو غروباً من الاهتمام بعدم المشاركة . إن أجواء المرمية ، والقصص ، والفهر ، والخوف والأخبار السياسي العام أفسدت العلاقة بين الشاعر وجمهوره إلى درجة صار معها التفكير في حدود الشعر كله موضوعاً مطروحاً بشكل جلي في الناس وعلى جميع المستويات . إياها عنه لم تصب الشعر وحده بالانكسار ولها كل أنواع الكلام مكتوباً كان أم ملفوفاً .

اجتماعياً : سيطرة النزعة الاستهلاكية في الحياة الاجتماعية من خلال طغيان النموذج العربي على مجمل المصائد والتقاليد وأتباع التواصل البشري بتأثير الإعلام ، وأجهزة الاعلام المختلفة - صحافة ، سيما ، تلفزيون - مما أدى بالضرورة إلى نوع من التحلل البنيوي للمجتمعات العربية ، ويرتبط ما يسمى بظاهرة الاختراق وفقدان الخصوصية

لقد بات عادياً في مثل هذا الجو لفعل ان تعصر الفهم الروحية والحسية عامة وأن تغدو الأشياء بغيرها الذاتية ، وأن تغدو اللون ذاتياً سمعة خاضعة لقانون السوق التبايلي المباشر ، وليس عربياً إبداع في مثل هذا المناخ الاستهلاكي لا شعرياً ما أو يسمى بحسب تصديقات الحيد . المستوردة بظاهرة والسنوي ، إذ بعد عربياً إبداعاً في الشعر الحديث وأن يغدو إنتاجه بالتالي خاصاً هذه الظواهر من الاصطلاح والكلام والعددية السلبية الملمية . لقد أصبح فن عربي عريق هو الشعر يهوس السرعة في جملة العصرى والحداثة وليندون قبل ان يكون الشعر أنفسهم مهينين هذا الانقلاب الكبير . وهذا كان طبيعياً أن تزداد عربة الشعر والشعر ، عن مجتمعهم وأن تعصف المحنة أكثر فأكبر ، إذ لم يعد الشعر تعانده القديمة قدر ما لم يعد هذا العزاد . في ان شعر احديهم لم يستمع تاذية هذه المهنة ، وهكذا وجد العرب أنفسهم ، وبما لأول مرة في التاريخ - أمام أزمة جديدة في نوعها وجهتها وقولاً أمامها جارية قد صفتهم القديمة وعدم القدرة عن التلازم

اقتصادياً : هيار الاقتصاد الوطني في معظم الاقتصاد العربية ان لم تقل فيها جميعاً ، وتراجع الإنتاج كجيوغرافيا على تنمية مطقة للسوق العربية مما أدى بالضرورة إلى احتشاد تركت أثره البالغ في تدني مستوى المعيشة واستبدال مشكلات الحياة المصاعداً بشكل حزين ، والاستغلال وفقر ترك الشروة ، وانتمتدت شعبي ، وهو امره الشرائية لدى الضعفت ذات الدخل محدود إلى درجة مفرغة ، مقابل التضخم الفاحش للثروة لدى الطبقات البرجوازية التقليدية أو التقليدية المستحدثة

إن مجتمعاً عسيراً عن الإنتاج والمشاركة في هذا الحق العجيب من التحجب ، تعمل عناصر الاهتمام بالمولد عنه مساهمة تزداد لا يقدر على مجازاتها إلا الاعية الذين يتلون بالبراعة والفيديو والتلفزيون والصفحة الدولية ، أكثر بكثير من اهتمامهم بالمولد ما عدم بتلازم مما مع جمعية تشبه هذه لاجره كترسيب والأعلام والبعد ، وبمسكان بجمعية كبار راعين - أو قلة - من راعين - أو بقلة لشعر كسيرة في والانسان الذي يفتي معظم مبره ويده لأهت وراء انتمه ليس لديه

بأنكسار الموت ولا السهولة في شيء . فكيف شعر وهو شعر الذي لا يتعلم حيداً - كما يقولون - ولا تحاذ السهولة ولا حيداً الفهم . هذا الفن الروحي الخاص بسوي في مجتمع من هذا النوع قد مرق حيداً شجدة ويحسد ، اما الحيد في العرسه فهي في شمل عن مبره ريفها بهذا

تقاسياً : انحدار الوسط الثقافي بين تباين مسابين ومعتريين أحدهما صاحب بالبرحة لأن مؤثر الثقافة الأحسة عميد - وبعبارة حوصلة - في مثل هذا المجتمع ، كما أسلفنا الذكر ، على الصعيد السياسي والاقتصادي والافتصادي بين يتخلل كل هذا من أسفار بالعرب ومركبات معض حيال الثقافة الوطنية والقومية عموماً ، قديمها وجديدها على السواء ، ويتبلل آخر خاصية بالدرجة الأولى لمؤثر التراث والتقاليد والتصبغ لها مما أدى إلى مضاعفات قرحية خلقت بالمقابل مركبات مضادة يمكن تسخيتها مركبات التفوق

إن التفوق أو التعصب لدى الطروحين أنصص بالضرورة إلى خلق مناخ ثقافي تنسده نزعات المصلحة ، وبالتالي الترويع في سلب الاحترام والتقليد لدى كل مهبة . فليتهورون بالثقافة الأجنبية كانوا يقدلون محايد عابدين أو بشكل لا شعوري ، وللمناخيون بالتراتب كانوا يبدورهم يقدلون ، يناديه بغيرتهم الخاصة . اللهم أن الوسط الثقافي ظل لفترة طويلة عكسوا بهذه النزعات المطرقة مما أدى نسياناً إلى تعطيل طاقات الإبداع الذاتي ، وحرمان الأدب العربي الحديث من دوره الطبيعي في إضفاء مسيرة الحضارة الإنسانية بتأثير أصيلة وحديثة فعلاً بملحة عن الانبهار أو التمسك ، ينادي حيداً ، مدحاً ، ولكن مدحاً عن عقلية العينة . ولا شك ان هذا الموقف كان محمداً ، بعد ما يمكن بقده في الجمع من مبره التباين من دون تعصب أو تفوق ، وأن هذا التباين بدأ منذ زمن ليس بالقصير يولدح لإبداع الأدبية والشعرية خاصة ، ولكن دون أن ينتج كما في إبداع الملوك

إن حيداً ثقافياً يهوي ريسر هذا النوع تحكمه مركبات النفس أو التفوق ، فهو يفتقر إلى تلك الملامح والأساليب الشخصية والتاريخية ، لا يمكن ان يساعد على تمييز شروط إنتاج حبيبة ، وهذا ليس مستغرباً أن يعكس الإنتاج الشعري بين أنصص دروسات التطرف في الهياج التي تحكت قفلاً في كل أصوات التقاليد المواترة والتفوق في الإبداع والغنائية والتعريب ، فيها يبنى الآن بفصائل الترس كجبل للشعر التقليدي ، أو للشعر الحديث الأخر الخاص للضميلة والتفتية النزعة العنصرية ، ومقابلته في الطرف الآخر نابع الشعر الموحدي التقليدي التي ما تزال رالحة متداولة بالرغم من عفر الواسع في مسيرة إنتاج العصر

إن العمود ، بلحني ، والتسوية الشائكة من أي إنتاج موسيقي ، والاحراج وراء موسيقى الإبداع التي كالمطعمة في استخدام الأساطير بمناسبة يدون مناسبة ، والتوزيع للملح ، والمقابل الاصراع على الوصوح السطحي في الحجاب الآخر ، والمباشرة والخطأه وعبرها من التفتيد القديمة . في هذا المناخ الثقافي للمعز الهزول المصاب بمراسم تضخم الذات أو فقدان الهوية أو الاعتداء الفراع بلطاني . في مثل هذا المناخ يعقد الشعر كثيراً من حاشيته ويصبح إنتاجاً متكاملاً على الأغلب ، متفرداً ولذا يبدى إلى وضع الاحتراق الداخلي والحاجة الروحية المتحصلة للتشديد والاعتراف ، أو يأسف إلى القنصلي يروح بالأسوء . إنه عجز كلام مستقر ، منظم ، بل نظام واضح ، إنه عجز كلام لا يجلو في يناديه الصاحبة من براعة ومهارة في إقناع لغة اللغة والتعبير والتسجيل ولكن دون ان يعكس هذا ان صاحبه معي فعلاً بالأصاء إلى صوره الداخلي الحش من والتعبير عنه . وأن هو صوت آخر لا يعرف أين قرانه ولكنه بالناكسار بس صوت صاحبه تماماً بقدر ما هو «صوت سيده» كما يقولون - كذا في إبداعه يتدب الناس مثل هذا الشعر ، القصدي مة لم يحدث م

●
نما حصة
لص الشعر
وحده
وإعنا كل النصوص

دم لا يصبر عن جرحه إنسانية حقيقية متكاملة^{٢٦} نسكت هذه علة
أفضل^{٢٧}

٢٦ - جرح انتمسبب للثأر عن حق علاقة صعبة بين البشري والحاضر هو عدم مثل جرح تمسبب للمعداة العرصة في حل علاقة صعبة بين حاضر والمستقبل إلى انحسار في الحائث هو الشعر العربي المعاصر أما عن سبل الخلاص من هذه الحالة فلا شك مرتبطة بمسجل هذه العوازم - السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية - إنها علة حصرية في معرفها العميق ولا سبل للخلاص منها إلا في فهمها ومواجهتها والعمل فعلاً بأسلوب موضوعي وبإدارة خلاقة على معالجتها وإشغافها من قبل الدولة الثقافية حاصلة كما يدعو بعضهم، وقد لا تكون إلا بمقتضاها التاريخية المادية سياسياً واقتصادياً واجتماعياً . أنا لا أعرف من أين يجب أن تبدأ ولا أدعي أن سبل الخلاص واضحة بالسياسة في ثلثها . يجب في الابداء، بداية الخلاص، يجب أن تتم أولاً في الحقل، والعمل، والمؤسسة الحكومية . بمعنى أن تتغل فعلاً في هذه الميادين إلى مرحلة الانتاج الحقيقي كما نودعاً . ففي الحقل نحن بحاجة إلى إنتاج زراعي حقيقي، وإلى العمل إلى إنتاج صناعي مماثل، وفي المؤسسة الحكومية إلى إدارة مدبرية حقيقية . وفي زمني أن علة الانتاج ما أن تتولد حتى تنفصل الحدال والغشاخ كثيراً ويبدأ بالتالي عهد الثقة بالذات، أي عهد الانتاج المتعدد المستعمل من فاعلة تاريخية عمدة بشروط البيئة والبرحلة والشايط الحلال العام الذي يجرى للجنس بأكمله على المشاركة في الانتاج الزراعي والصناعي والسياسي وبالتالي الثقافي . نحن أمة لا نتج، أومة تسهل أكثر ما نتج بكثير، وليس عرب في حد وجع - مع عدم ونحفظ، وقمع حتى ليصعب الأسلاك ما بالحكم من خلالها . إنما علة من العمل إذن، وفي هذا الوضع ليس للباطل عن العمل من الفترة والتشقيق والمالفة . كما كيف تتغل من مرحلة البطالة - راحة في مرحلة الانتاج الحقيقي فذلك عندئذ لتقبل ولكن لا يسألها في رة يصاح الحرية والديمقراطية ومن دور هذا - فتح لا مجال لخلاص حقيقي حدي . ومع ذلك ما لثافة شروء - مع سوء عن ما يبدو، وم صفة أمهات الهند والباكستان وأمريكا اللاتينية وبعض أمة الإفريقية من حرية والشعر، يشجع على الاعتد - خلاص الشعر لا يكون مرتفعاً بالصر وبذلك الأولويات التي ذكرناها . هل نحن إذن بحاجة إلى ظاهرو آخر أو سهل وشدي، أو مازكري، حتى نطلق نحو العالمية . ربما كان هذا صحيحاً . ربما كانت البداية في الشعر تبدأ من الشاعر . إن الانتاج،

عليها

أن يصح

الشعر الحقيقي

القدر

على تغيير الناس

ال أفضل

النسبي في الجميع العرب بعد صاغت قصيدة: حديث قصيدة م ستعبط من صفحتها حتى الآن، وما نحن إلا بعد سبيل إلى لتقدم والتجرب من التخطف، وحين عجزنا وما تزال عن صنع الدنوس وشعرة الخلاقة وكأس الزجاج التفت، فكيف السائرة والطائرة والحاسوب . ه نحن إذ نحترق في التقدم في هذه الحالات دون جدوى، بعدد إلى النظر على كل هذه المشاكل كي تبهر على أننا نتقدمون قدر، عن الأقل على التقدم في أمد مدح شعراً طبعياً لا بع شأن عن جميع تجارب الحديث ذلك أن الأمر لا يتجلى هنا إلى علها وغاير وجود مادية وبشرية وحرات متقدمة متوغة، أنه لا يتجلى إلى أكثر من ورق وقلم وركن متزل . ولا يستطيع ه أن يسل الشعر لأهم مدو هذه الحارة لتقدم في عاظم على الأقل، إذ لا يذ لهذا الأمر أن يقع، وحين يتخطون في إنتاجهم بين عشرين ثمة، ومقتصرين كثر، ويتفوقون عن الجماهير الواسعة المعاصرة: عن الحلق بهم، لا يكون الحال أفضل في الجانب الآخر مع الشعراء الآخرين الذين أثروا السلامة والانضباط والاستقامة لأشخاص إلى أن نواس ولي ثم والبرحري والتبني وغيرهم من الأسلاف الأجداد، أي أن بعد الناس هم أنفسهم، فلا نشوق هو دواته غما ولا الحيلة ولا روح الثقافة وأصائب الشعر، وفلا أن بعد مكان أن يرصهم الشعر التقليدي كل الرضى . أن الناس جميعهم يطحنون إلى الحدي بالثأير، وبخاصة بعد شعراء هويل ياس عاصراً . ولكن المشكلة أن الجديد الذي قلته القديرون والمزادون لم يكن مقتضاً إلا في الشر من نجاته، وبالمقابل لم يعد ممكناً العودة إلى القواعد القديمة . ماذا يصنع الفاربي العربي إذن، المطارد للملاح المصارع في رقة وأمة وكرامته وثقافته، سوى أن يعلن عن احتجاجه واستمائه في منطاعة الشعر والشعراء!

إن الشعراء في اعتقادي مائلون هنا أن يصغوا بإخلاص أكبر ويصغر أعز أن نفس الشاعر ليوحدان الخواص الكون حياً والعمل حياً آخر أو الكون حياً ليعبر في نصفه في معظم الأحيان وأن يكون من خلال هذا التجليح المتجلى مع هة ليوحدان إذ يتجلى إلى أن معظم الشعراء إنما يصعدون ليس عن مائة وكبرية من هذا النوع بقدر ما يصعدون عن تجويع ثقافي عن قراءات سابقة متعبة . ومن هنا فإن شعراً الحديث يغلب عليه طابع سخرية - تزييف شعبي بقدر ما يغلب على شعرو الولي للثأر طابع الاجترار والابتذال .

٢٧ - رؤيا شاملة للصياغة والوجد

بالأكيد لا تعد الحدالة مصطلحاً فارغاً بعد هذه السنوات الميرة والمخالفة بتجارب الخطأ والصواب . صحيح أن هناك حالات متنوعة متعددة حتى ليسوا الوضع - كما قال أحدهم - أن هناك حالات بعدد الشعراء الحديثين . وقد يكون هذا صحيحاً إلى حد ما غير أن هذا التنوع مرفق في تصوؤرى إلى اختلاف الخصوصيات والشخصيات والمكة التميزية بين شاعر وآخر، وهو أمر طبيعي وليس إلى علم وجود تصوؤر مبدئي عام للحدالة .

لا بد إذن من النظر إلى المسألة من خلال القواسم المشتركة بين الشعراء الحديثين في سبيل الوصول إلى توصيف معين للحدالة الشعرية .

لقد بات واضحاً من حيث الشكل الفني لدى معظم أو أهم هؤلاء الشعراء، أن ترك الحداثة المباشرة والتفريعية والروحية والتفانص والخرافة البائع فيها والبحور التقليدية، وأسلوب التفكية الصارم وغيرها من مواصفات الشعر العمودي قد غدا أمر متفقا عليه لدى الجميع وأن اعتداد أسلوب المولود الداخلي بقدر أساساً في طرائق تناول للصمون بشكل عام أو أسلوب التفكيات التصويرية السبالية، وأسلوب المونولوج كما هو معروف من التكرار المألوف في الجائزات على الشعر الحديث في ميدان الشعر والبالشعر أو ما يسمى بالهفل الطاهر والباطل وتيار الوعي

هد الكائن الشعر، لا يجمع كما يبدو لأية مواصفات حاصرة حاسمة وتلاصق الإنسان بقدر ما هو محملة لعوازم موضوعية فهو أيضاً نتيجة لعوامل ذاتية . إن علينا أن نحاول إذن مهاكتها الظروف ودية وأن بدع الشعر الحقيقي القادر على تغيير الناس إلى أفضل . وبما كان في هذه المحاولة الصاعدة وحدها سبل الخلاص الحقيقية من علة الشعر، وأزمة الإنسان عموماً

٢٨ - الأزمة حصرية ومازكري تاريخي

ليس هناك في اعتقادي أية هيمنة ثقافية لا للجديد، ولا للتقديم . ليس هناك أية هيمنة لأي شيء، على الإطلاق، فلا أنصار الجيد تقادرون على تشكيل تيار واسع عزيز متكامل يجذب إليه عاهير القراء الواسعة، ولا أنصار القديم ولا تيار الوسط "التوليقي" كما يخلو لمصهم تسميته أحياناً، تقادرون على فرض هيمنة من هذا النوع . غير أنه يجب ألا نهمم هنا أن نعرف القراء عن الشعر الحديث بكم - كما يقول السؤال - في هذه الشعراء أنفسهم . إن المسألة أشد تعقيداً في تصوؤري، وقد أجت عتب عاماً كما أعتقد من خلال إنتاجي القديم . وفي باختصار علة إلى أزمة قصيدة ومازكري تاريخي كامل باشي - عن فقدان شروط التطور

صدر حديثاً

نساء من الشرق الأوسط

السياسة اسمها امرأة

ناصر الدين النشاشيبي



١٩٨٨ صفحة ١٠٠ جيب

الحب، السياسة، الجاسوسية،

الاغتيال، الخيانة، الوفاء

كل هذا عنوانه السياسة اسمها امرأة

يطلب من الناشر

رياد الرييس بوكس



Riad El-Rayyes Books
4 SLOANE STREET
LONDON SW1X 9LA
TEL 01 245 1905
FAX 01 236 9305
TELEX 266997 RAYYES G

الداعي وقانون التعاضد عبره للإمكار والصبر . وعلم النفس الحديث لها يد بوعص في العالم الداخلي للاتسان مكتشفاً أسريته الداخلية إنما يستجيب في الأصل ليس للفرقة العلمية السائدة بحسب بل لمحاولة فهم الإنسان كظاهرة متغيرة عصبية قابلة للتحويل . إنه توجه يعبرها في العصر الحديث أصلاً من ميول جديدة جذوة للأحد بالموافاة الداتية الى جانب الموضوعية ولكن على أسس علمي جديد، وهو تعبير عن تزايد ظاهرة القنوية وجعل الإنسان نفسه موضوعاً للبحث والكشف . ان الشعر والعون جماء إذ تتجاوز مع هذه التصورات اجدنية للاتسان والعالم والوجود بأكملة تحاول استخدام الأساليب ذاتها التي استخدمها وما يزال يستخدمها علم النفس الحديث والعلوم الانسانية الأخرى لفهم الإنسان وحل حالات جديدة له أكثر قابلية في التلازم مع مستجدات العصر . وهنا لا بد ان يتغير النظر لمسألة النوسمي والافقاع في التحلي عن تقسيم البيت الشعري ووحدة اسبابية والعكرية وعرضوه لسطام البحر العروضي والمقالفة الموحدة او عوافي المتعددة حسب نظام عددي ثابت . كان لا بد ان يتغير النظر الى هذه التقاليد تحت موجة اسحر لمعاصر انشامة لكل مرافق الحياة فيمكن معصمه في انتحي عن كل أنواع التقاليد بلا استثناء إلا ان السنوات الأخيرة شهدت ردة واضحة نحو مسألة الموسيقي والافقاع وضرورة عدم التحلي عن الافقاع - أي لفقاع - في التعبير الشعري وعن التقفية المعوية ومن هـ برزت محاولات جديدة في تحلي نظام التقفية الواحدة في نظام التعجيلات لشدة وعدها أحياناً بمقاطع معدنية خالصة . وهذا التحلي قال الشكل العمي الحديث للشعر كما يبدو لم يتخل تماماً عن الافقاع الموسيقي المزورون - ليس بالضرورة حسب الجسور - او التقفية المصنفة - ان الشعراء الحديثين قد شرعوا يؤسسون ويغزفون إيقاعاتهم وقد كثر حذر المحمدية على يؤكد على ان قابلية مشتركاً يتولد ويتنام لدى أهم الشعراء في مسألة الموسيقي والافقاع وان احدثاته الشعرية قد تحلت عن بعض التقاليد فبرأها لم تتخل عنها جميعاً أو يتغير آخر لم تتخل عن مبادئها الأساسية . هذا فيما يتعلق بالشكل الفني، أما المضمون فإن أهم تسماته الجديدة هو تحول القضية الحديثة الى ما يشبه الرؤيا الشاملة للحياة والوجود، بمعنى ان المضمون الفكري لم يعد مقسماً الى خانات كما كان معروفاً في النصف الأول من هذا القرن شعر قومي ووطني واجتماعي ووجداني، ان المضمون الفكري هو الآن مبرج متجانس من كل هذه الموضوعات أو مظهرها في سياق فكري في واحد

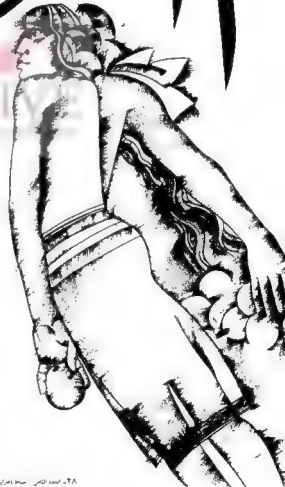
ان المضمون بالمفهوم الحديث للقضية الجديدة لم تعد قيمته في كونه فكرياً صيفاً أو غير عميق، أو فكر "موت" صاحباً لاعاء "أرد الفكرية للفردي، وب تأت قيمته الانسانية تقاس بمدى غنائه الرومي وصفقه في التعبير عن معاناة حذقة عميقة . إن الشاعر لم يعد مطالباً هنا ان يكون واعظاً أو معلماً أو نبياً أو فيسوفاً . إنه مطالب بأبسط من هذه المناصب بكثير . ان يكون إنساناً حقيقياً غير مريب . أي غير مأجود أو محسوس على الأصح، ان يكون إنساناً بسيطاً قادراً ان يحاطف على صفاته الداخلي واستغلاله الفكري والعاطفي في مواجهة طغى المؤسسات المعاصرة الضخمة التي تحول جسم الفرد الانساني ضعفاً في تدجين وتعبيد البشر في ظل أنظمة لا ترضى بغير الطاعة العمياء والسيطرة التامة سواء قوتاً رأس المال أو قوة الايديولوجيا الشاملة الواحدة

تلك هي السمات العامة للحدثات الشعرية في تصوري وهي كما تبدو بعد هذا الشرح تعبير عن حالة روحية طبيعية للتجاوز والتلازم مع يتوقع التطور العام ومستجداته الفكرية والعلمية والتقنية المختلفة لمطوحاً لمستقبل أفضل . والشاعر الحديث إذن هو الذي يعي هذه الحقيقة، ويتسلح بأدواتها، ويغوص فيها غير متذبذباً بآفكار حائرة مسقة أو مهادناً بأي من مركبات النفس أو التفوق . □

هائم شقيق

الشكل

نحن آخر السلافة
آخر المحبين على الأرض
في دمناء بجفء القمع مجراه
وتومض بين أصابعنا البراكين
والترجس الحيران
نحن شمال النعاس
وجنوب الوردية
غرب الغزال
شرق الجنون
نحن الجهات والأمكنة
المحيطات في جيوننا تهدر
والأنهار تجري في حناجرنا
من الأريج شيد المدائن
من المهيب نبي المنازل
من القبل نصنع الأطفال
وها نحن
من يرانا
يرى أيلبنا تتكلم
أريجنا تغني
مكنا تتسم
بطرائنا نكتب
من يرانا
يرى الغروب أخضر
والمرأة نعا
والرجل عشا
والطفل عبا
والشيخ طبرا
من يرانا
يرى المساء نيذا
والصباح تقاحا
والشمس بحيرة
وهكذا نحن
تربي السواحل قفايرها لنا
والجبال قباعاتها
والهواة قصصاته المهلهلة
نحن مناجنا تعمل ما بين الثرى والثريا
حيث أيلبنا ملطحة بالصوء والتراب



هائم شقيق
شاعر من العراق
له خمس مجموعات شعرية
مطبوعة
وتصدر له قريبا رواية بعنوان
جيب نعت السحاب
ومجموعة شعرية بعنوان
مطر

نحن رافعو الكواكب والانفاض والأعمدة
 مجدّو النور العلوي
 قانسو أهلة التعب
 وصانعو بضاعة الأمل
 نحن أكفنا خشوشة
 لأننا رافعنا السباه الى الأعلى قليلاً
 وراحاتنا مشققة
 لأننا آتينا ما بين السيل والصخرة
 هكذا نحن
 نفص غداث النباتات
 لكيما نجلس في بستان حليق
 ونحوت ضوءاً شاباً
 لكي نترع فوق تربة منيرة
 ولأننا بلدنا النجوم في أرض مليئة
 بالدم والديابيس والحجر
 ستهب علينا رمال معطرة
 ويذهبن جلودنا ورق الرازي
 ونحو الفناث عن ركننا
 الخدوش والثرثبات وجراح القراصنة
 هي الفناث الجلّسات تحت حبة الحقيقة
 حيث رف من الملائك
 يستتر بين ظل وفيه
 بين همّة وحاجب
 وهنا وهناك
 تجوب دورية الملائكة وسادتنا
 ثمة تناثر من العسل والاوراق
 تحمق في الريح مرقاها
 تاركين هائلا الروزي
 في كل شبة
 نحن الجنادب والحباب والحرايد
 تصغي إلينا
 السواقي والجداول والشلالات
 تحتفي تحت أطفالنا
 وتنتهي كل دابة
 الى خطانا المخضوضة
 نحن آخر السلاطة
 آخر المنحرفين على الأرض
 في دما يفتح الطير مأواه
 وتحقق في صدورنا الأعشاش والأجنحة

ونقفوا كغياف حطبي
 الرقوف بدروعها السلجبة
 الرقوب بمسره الرقي
 السبي برعبه وشكبه

نحن تزق العصافير في طيات غائب
 ويغطو الهديل فوق حواجبنا
 نحن سرداب للمناير والأجنحة
 ونحن قضاة للطيور الشريفة
 ولكل طائر في قلوبنا عوسج
 ومديبات مشعة بالليلك والحليب
 نحن في دما يورق الزنق
 ويرتعش العطر المارك في مسامتنا
 عطر مضمر كحديلة
 يطوق حواصرنا
 عطر يتقش فينا كآله مدهون بالليل والعنبر
 عطر يتشظى كمرابا
 ويحربنا بالآفة

هو عطر الافلاك والغايات

عطر التزيك الساقط في بحر الذاكرة
 وعطر الشعاب المضارة في فهد العود
 انه عطر الميسا التي تصعد سلاسلها الحربية
 ونحن مأخوذون بتيار مفتول النعم
 سني به ن آخر خير

حتى نصبح أقداما

ما بين الهوند والأوتار والصبا

حيث لا صوت لنا

إلا ذلك الحس الملكي

هس معجون بانخاء والصدى

ولا قرار هنالك

سوى هذا الرجف المتناوم

مثل إرجوحة مغنونة بالطلع والنسيم

هذا هو وشنا

وذلك هو وسهم

أولئك الذين يقودون النهار

الى الانتحار

والقصيدة الى الانفرادي

والجودة الى اللأين!

نحن آخر السلاطة

آخر المحيين على الأرض □

نطق وصدق

محمد الأيوبي

■ «السرّان هو معلّم اللغة العربية
 الأول» قال في الفكر والشاعر الرّحيل
 خليل حاوي يوم كتب أنتم له على يده في
 الجامعة الأمريكية في بيروت قبل ربع قرن
 من الزمن

ولا أنكر أنه قال في هذا الكلام على
 شكل توبيخ بعد أن تحبّط لغويا في
 حابي على واحد من أسئلته ولا شئت أن
 هيبر من تلامذته سمعوا في أكثر من
 مناسبة يخاطب بعضهم عن درسوا في
 مدارس لا تدرس القرآن فيقول «أبت
 النصرانية أن تعرب»

وقبل أن يستل نقد سيرهم عن أريد
 أن أوضح أن خليل حاوي (وهو من عائلة
 مسيحية) لم يكن يقصد أن النصرانية لا
 يجيدون العربية فالتاريخ العربي شاهد
 على أن عددا كبيرا من رؤاد النهضة العربية
 (وليس كلهم حسب ما جاء في كتاب
 صدر أخيرا لعصام عسوف) هم من
 المسيحيين الذين قرأوا القرآن جيدا. وإني
 كان خليل حاوي يقصد في ذلك شيئا
 واحدا فقط ليس موضعها صوب عقيدة أو
 دينية، وهو أنه على من يعتني بإعادة اللغة
 العربية والإبداع في استخدامها أن يقرأ
 القرآن قراءة صعيفة

وقد قرأ القرآن إلى جانب خليل حاوي
 كثيرون من أمثال العرب ومفكرتهم
 الأوائل، بل لا أكون بعيدا عن الحقيقة إن
 قلت جلهم على اختلاف مشاربهم
 وعقائدهم

ولو نظرنا حواليا اليوم لوجدنا أن
 الكتاب المبدعين في أساليبهم اللغوية
 وهم أقلّة ضئيلة. هم الذين قرأوا القرآن
 بجدية، في حين يتحيط الآخرون في
 حياض القواعد النحوية ويعجزون عن
 وضع أفكارهم، وكثيرا جيد، في نواب
 لغوية سلبية تظهرها بوضوح ونعطيها
 نفسها الحقيقية □

مقاربة الحداثة

طريقها إليها

والسوسيولوجيون يرون الحداثة في مقاربة القضاء الاجتماعي الأساسية التي تعود بالنفع على الأمة والشعب. بمعنى آخر يسقطون الفردانية، مشكلتها الخاصة من حسابهم، ويرون في الفهم الفردي سبباً قديماً، ويعرفون من شأن الفهم الاجتماعي.

والحصاريون يجهلون من «حاضنة» مقياساً للحداثة. وبهي تعددت المقاييس الحضرية، فإن القسم المشترك بينها هو العلم والتكنولوجيا والثقافة العالية. معنى ذلك أن من لا يدخل العصر الحضاري الصاعب وفهم محدد وبهم في مجزأته الثقافية والمادية متخلف عن ركب الحداثة. ولكن هذا لا يقصد به أن يكون الشعر «الحضاري» تابياً لكن مظهر الحضارة الحديثة، بل يقصد به أن يكون وحياً لهذه الظاهر التي قد يشيد بعضها وبها وبمعناها الآخر. لهم أن يكون الشعر متقناً حضارياً يجاري هذا العصر الذي لا يرحم.

وعندئذ من الشعراء سيهم «أصحاب الأمجة»، يرون الحداثة مؤلف باسم الفلق والضحك والسخرية من كل قديم. قد يظنون في الأتية، به به لا يسهر لي شيء، فكل أنواعهم عديم عتب في عتب، ولا يوجد شيء، مذهب كمن مذهباً، يستأهل أن تعصى من أجله عتب. بمعنى حرف عتب هذه «عتة» على الصفة القابلة لاعتة لأمة الشعراء لا يلهوون.

أما النظر إلى الحداثة على أنها «مخرج من الجمعية إلى الفردانية» فهو نظر تشترط فيه دقة عبثية، وليس فئة واحدة وفي مقولون أن تعدد الفروق بين الجمعية والفردانية، لأن كل حكمها أسس وقوانين وأعراف وتقاليد، أما الفردانية فتنبثق إلى هذا الحد أو ذاك، عن التقيد بالقوانين والأعراف والتقاليد الجمعية الفردانية عارضة فحرة، ومشروع توكيد الذات. ولذلك تصمد إلى عرق للثواب وإضمار التراث، ومناشاة الأعراف والتقاليد، فلا غرابة إذا اعتبرت الروح الفردية الصوت الفكري حركة الحداثة. ومجرد أن تقول «الروح الفردية» بفهم السمع كل السات السابقة ولا يقتصر الخلاف في تحديد الفردانية على الآراء القسوية والمذارس الأدبية، بل نجد من الاختلافات والعروقات بقدر ما نجد من الأفراد، فحتى أنصار للذهب الواحد أو للفردية الواحدة يختلفون فيها بينهم حول تحديد الحداثة. ولو قعنا نتعرض ونعرض الآراء والمذاهب حول الحداثة، سواء في الفئات أو الأفراد، ما كانتينا أبداً

بمسائل الحلول بين الآراء المختلفة والندية والتصدع عن الحداثة، لذا لا شمر كل ذلك عن واقعة، يسترج إليها الفريدي؟ قد تحت «الحداثة» بأنا للمشتتات والمحتلات والحصومات، من العصر حداً لإعلاء؟ إن شكل يرجع إلى طبيعة الحداثة ذاتها فهي «معارضة» أو «محاكاة» أو «وصع» أو شيء من هذا القبيل. وحتى تكون أشد وصراً نقول إن الحداثة شجر من «وصع»، هي «صبيغة»، هي «طرف»، وهي مرقق نوصري من هذا الوصف. وكلية عوصري هنا مأخوذة بمعناها المعنوي، لا بمعناها الدارج. أي عدم الاستسلام لما هو سائد، والبحث عن القارون

يرداد الحداثة، والحصام أحياناً، أكثر فأكثر، كلما عز الزمن، حين الحداثة. أصولها وفروعها، حسبها ونسبها، بإحباب وسلبها، معاًها وبطورها. وشهد الحداثة ويصل إلى الرابع عندما لا يقدم الشعر الحديث معاً حديثاً يمكن أن يركن إليه السائد وقوف. هذا رغبنا فاحراً ولو

عند أحد الهمتين بالأشعة إلى تصيف عناوين الأبحاث والدراسات التي جابلت وخاضعت في الحداثة، لإحتاج إلى عشرات المجلدات، وطلبنا نالدي. ولكن لو طلب إليه أن يؤلف النصوص الشعرية الإبداعية منذ ظهور الشعر الحديث وحتى اليوم، لمي عشرات الأشهر بعمل، ولما عاد إيساً بالأبوابيات فيه. وحتى هذه الورقات نطل من مناقشات لا ترحم. معص يعترف بهذه النصوص، ومعص يأنف أن يعتبرها عوصاً إبداعية. ولو نقصنا عدد العوص أو لو انحصار على نص واحد لما عشت حدة نقاش.

ومن المؤكد أن لكل واحد مفهوم ما يفس عليه وره به بمرسب. وسوف يقدم بعض الأمثلة غامضين عن ذكر الأسا.

أصحاب المفهوم البلاغي يرون الحداثة في اجتراح النص الشعري الحديث للبلافة القديمة مثل عدم انضمام أوتيت التسمية أو استخدامهم محروس شديد ولغزوات لابة، لا يمكن حساب. فكل حداثة خرجوا على البلاغة القديمة، أو بالأحرى استخدامهم باسم اسم لا معر من استخدامهم وإعمال ما يرفع النص أو يصف من دلالة انصروه عليه

البح. وليس أصحاب المفهوم العروسي الحداثة بمقياس آخر هو التسمية بدلاً من البحر، فالشعر الحديث لم يعد شعر أبهر مضروبة ضرباً، ولا شعر أبيات معرصة ومقلدة. إنه شعر «التفعية» التي تعطي الشاعر مجالاً أرحب وقنعة حرية في التعبير متوافرة في القصيدة القديمة. ولا يرى اللغويون في الحداثة سوى استخدام أسلوب لغوي حديث بعيد عن ميكانيزما الأسلوب القديم. فالأداء اللغوي الحديث يمتاز بالحدودة والتدفق وعدم اتصال التركيب، وترك القلم على سجيته، وهدم الحداثة اللغوية، بل الحداثة الأسلوبية

والنصاريون يقيسون الحداثة بالحقى الجديد القائم على التداخي التندق من اللاوي. وكل أدب عقلاني مستقطاً معصراً عقلياً إيتا هو أدب على النمط القديم. أما الحداثة فهي باحتصار ذاك اللاوي وقد تجسدت في عمل كتابي، وعلى الأخص الشعر

والمدعيون يرون الحداثة في المذاهب الأدبية الحداثة كالإطاعية والتقصير والنسبية، وكل ما جرى بحري لآعاه الكلاسيكي لا يصح حديثاً فالحادثة هي معي عبارة المذهب الحديثة

والأندلسيون يرون حداثة في كل عين قارب معتقدتهم. فهم بهرور إلى ككتبة صبيغة عامة، وإن الشعر القديم حصاه، فطره التسمية لصحة. لا بطرقة ذوق الأبيوسويحي الذي يمتز برأيه. الشاعر فادركه. أي اعتماد لاركيس، هي بوزة الحداثة، وقد ربطها هري لوفهر بوزة أكتوبر غروسية، التي يرى الآن حركة البيرونيويكي في

حنا عبيد

لذا فنحن
لحداثة
باباً للصالحات
ولجذلات
والخصومات
من العصر حداً
إعلاءه

مقدمة

الذي لا قانون بعده، عن الضروري الذي لا يمكن الاستغناء عنه فائساده بين «الوطني» و«الحدثة» نشأ «لعمري» أو «لعمري» الذي يحجب أن يعبر عن الصيغة اللغوية من العلاقات، فاللغوي في هذه الحالة يجب أن يكون رمي من اللوطني فلا يتصاح لوجوده، ولا يعتبر كيوته الصيغة النهائية للوجود، وصمد يتصاح العلي اللوطني ينتهي عمل الحدثة فالحدثة عمل فيوصي متروك ما هو اللوطني من أجل البحث عن صيغة أقرب إلى القانون الذي ما بعده قانون

قلنا من قبل إن الحدثة تجمع من «صيغة» أو «وضع» أو «طرفة»، فما هذه الصيغة التي تجمع عنها الحدثة؟ وهل هناك صيغة لا تجمع عنها حدثة؟

الصيغة التي تجمع عنها حدثة هي الصيغة التي لا يستسلم فيها العقلي للوطني. أما الصيغة التي يذعن فيها العقلي للوطني فهي الصيغة التي لا تنجم عنها حدثة

فالحدثة فعل بشعولي من جهة، وكوي من جهة ثانية ولشعر بشعولي الحدثة أنها لا تقتصر على جهة معينة وإنما الجهات الأخرى يجب تشمل كل نواحي الحياة تقريباً وقد لاحظ، بموجب فهمي، أن الحدثة لا يمكن أن تقتصر على الشعر و«يرت» معه «البحر» لأنه، لا يمكن أن تقتصر في الأدب وتغفل «المعادن» والتفكير، «الذي» والتشريع والسكنى وهي فعل كوي ما إن نشأ وتغير فعلها في مكان حتى تسقط سريعاً وتمت في كل الأرواح

لكن الحدثة ليست فعلاً انقلابياً أو ثورياً، لأن ما هو اللوطني ليس مطلقاً كل المتناقض لما هو عقلي إن عداية الواقع تسوق وجوده من الواقع، ولكنها عداية ناقصة، يأتي فعل الحدثة لينجم البحث عن قانون أمثل، إن صيغ القول

قد يكون كلامنا عاماً على الاستنتاج التالي: بما أن العقلي يمثل دائماً في حالة من عدم التطابق الكامل، فإن الحدثة فعل لبني لا يتوقف وهي تنحل في كل المصور مثل هذا الاستنتاج لا يمر بين الحدثة وحديث فاجد يتخلل في كل يوم، في كل لحظة إذا اقتضاها وقت للطرز السائد، فإنه بيت جديد ولا شك ولكنه ليس حديثاً، الحديث هو ما كان فيه، هنا أو هناك، شيء يربو إلى الشكل الأمثل أو يتطوّر إلى أن يكون أكثر تسليفاً مع القانون الأعلى إن كل قصيدة كان يتطوّر حافظ إبراهيم كانت تنصير حدثة، ولكن تراث حافظ إبراهيم كل ليس شيء من الحدثة بيتاً الأمر يختلف لدى أحمد شوقي، لأن في تراثه شيئاً من الحدثة، أي خرجاً عن قاعدة الانصياع الكامل للوطني

لكن الاستنتاج السابق يتشمل على شيء من الحقيقة، وهي أن الحدثة ليست فعلاً نحائياً، بعدم انصياع العقل للوطني لا يكون عن طريق الصيغة والناقصة الشاملة، فاللوطني يصنّع شيئاً من العقلي ولا يتحقق عنه

وسوف الكلام إلى التساؤل إذا كان الحديث لا يتعلق كالحديث، ولا يوجد في كل المصور، ههنا هناك عصر حديث وعصر غير حديث؟ وهل العصر الحديث يمثل حديث أم لا، أم أنه ماثلي سوف يعتبر عصرًا تقليدياً، بالنقاس إلى العصر التالي؟

من مدخل في بعض محاولات المعوية، فمصر بين حدثة وحديث عن صيرورة اللغة، أي لغة، بل صغر في السباق معنى إلى الحدثة هو موجود من وجود من قبل، إن شيد مصر وعصر حدثة من حدثة، سواء كان حدثة مصر عن الشعر القديم أم لم يكن، أما شعر الحديث فهو ما كان فيه شيء، أكثر تشعباً في أغانٍ الأمل

هذه الشعر يمكن أن يفرق بين حدثة واحدة والصيغة، فالحدثة حرق ما هو قائم من شعر ما هو أكثر عداية، والتشعب حرق شعبي لا يمس جوهره ويشعره لأنسي، أما حدثة كل ما أكثر من وجود سائر لذلك يستطع القول أن حدثة يعتبر حديثاً، وليس كل حدثة يعتبر حديثاً، أما التقليدية فهي الجدي وقد أرقته هوش ماثلة

حاولنا في هذا الحديث اللغوي أن تكون الأحكام شاملة، لا نحصر في ميدان دون آخر، ولا نحصر بالأدب دون السرعة ولا بالشعر دون الصياغة، فالصلاح الذي يبرز الحقل في كل موسم يتوهم به سببه والجديّة ولوسم الناتج هو لوسم الجديّة، أما عندما يجعل في عراة شيئاً يسرع من عملية الحداثة ماثلة بطلن على حد اسم «الزراعة الحديثة» و«الحداثة» تعني حرق القانون السائد من أجل قانون أكثر شمولاً وجوهريّة، وما أن تظهر الزراعة الحديثة حتى تنتشر وبسرعة ماثلة في كل الأصناف المتحورة

بعد هذه الزراعة الحديثة لا تعني نهاية الخطأ، بل إنها مدخل محدث كبير من التحولات ضمن إطار الحدثة، ولا يمكن لمحاولة من الحدوث أن تصف الحدثة ما لا تتم حرق القانون إلى ما هو أهم، أنشأ

ونكت أن ما هو حد الملاحح مخصص المحررات ووضع ماثلة من الطب عن حدت كبير، معرقة من عرذ الأروق في رقة كل ثوب، به في حدثة لا مودسي «الحراري»، وثأ عمله سوى تقليعة من التقليعات التي ما في وسعها سرعة، ثأ ماثل سرعة سري أطوار السيدات أو طريقة منسمة

يمكن أن نقدم الكثير من الأمثلة العملية في نسي النواحي، وهي لا تختلف من ميدان الفكر، فأي نشاط فكري أو فني يعتبر حديثاً لأنه لا يمكن له وجود سابق، ويعتبر حدثة عندما يفرق السائد إلى ما هو أهم وأفضل وأدق، ويعتبر تقليعة عندما يتم التوالف

إن الحدثة نمط امتدادي، والنمط الامتدادي هو النمط الذي يتخلص من بوائفه وأعرافه المرفقة في سبيل اكتساب ما يمكنه من الاقتراب أكثر فأكثر من القانون الأم والأفضل، فالحدثة فعل وليست صفة ثالثة، ومن معالم العمل أنه يتخلص ما يتوهم ماثلة ويسعى إلى ما يزيد من هذه الماثلة

عندما نلجأ إلى مثل هذه الأحكام والأمثلة نسعى بالطبع أن تكون شمولية إلى أبعد حد، ولكن لو تعمقنا فيها أكثر فإكثر لوجدنا أن فيها الكثير من التفرجات والفروع، وبعض الاستثناءات والعديد من التداخلات والتشابهات، فالأمور ليست بهذه البساطة التي تظهر في البسط الشويهي وقد ساعدت اللغة هنا في تعميم معنى حدثة «والكلمة التي أراها مقابلة للحدثة هي الرثاء» مثلاً أن كلمة قديم مقابلة للحديث فالرثاء هو أيالي الذي تحفه الأرض الرثاء ما لا يمثل القانون الأمثل والأسلوب الأفضل على عكس الحديث الذي يمثل عدم «يسر» عن الصعيد الأخلاقي أياً أقرب إلى القانون الأمثل والرثاء قد يكون موضوعاً قيد الاستجداء في أنصهر الحاضر فلا علاقة للرثاء بالحديث والرثاء، قد تنصير حدثة من حيث شرم ولكنها قديمة من حيث اللغة



لا يمكن
أن تقتصر الحدثة
على الشعر
وتترك
بقية الأنواع الأدبية
ولا يمكن
أن تقتصر في الأدب
وتعمل
نواحي الحياة الأخرى



لم نستطع
أن نتجاوز
الحدود
التي وصلت إليها
الحضارة الأولى
وما كنا
لنلجأ إلى استعانتهم

والأسلوب. وقد يكون الحديث قليلاً جداً (لأنه لا بد أن يكون الأمل)
وقد يكون الزئير معاصراً (ولكنه محدود لا يستطيع أن يكون شمولياً لأنه
يمثل الوجه المتخلف للقانون الأمثل) فالذين في مسألة الحديث والزئير
يتحسب جابياً ولا يدل على الحساب أبداً

إذا سلمنا بما تقدم سهل نصيب عصور الحضارة وقيمتها من عصور
الزئير، فالقانون العام الذي وضعناه يبيح لنا مثل هذا التمييز. وسوف
نجد هنا صيغة القانون العام للحضارة الحديثة هو كل ما استطاع أن
يقرب من القانون الأمثل أكثر من غيره، والحضارة هي عمل شمولي كوني
تخترق الدوائر والمعاد سعيًا وراء تحقيق مقابلة أفضل للقانون الأمثل
سوف نبرز هنا ما من فصله من كتابنا «الحضارة عبر القرون»، إنجازه
شديد

لم تتحل الحضارة طوال العصور السابقة إلا مرتين في مكائيد متقاربتين.
ورما بين متابعين المرة الأولى تجلّت الحضارة في اليونان القديمة، وأطلقتنا
عليها «الحضارة الزراعية» وكان ذلك قبل الميلاد بمئة قرون، والمرة
ثانية تجلّت الحضارة في الثقافة الأوروبية، وكان ذلك بعد الميلاد بكثير من
القرون، وأطلقنا عليها «الحضارة الصناعية».

الصدمة الأولى ظهرت في اليونان، لأن قدامى الأفريق لم يستلموا
لحري السائد والمألوف. لقد تعلموا على أيدي الشرقيين، من سورين
وعصريين بالدرجة الأولى، إلى جانب غية الشعوب والخصائص. بيد
أنهم، ولأول مرة في التاريخ، وقروا في وجه فرضي الأسطورة، فوجدوا في
منطق خاص من جهة ومحي أسنانيا من جهة ثانية. كانوا يأتون بالأله
الشرقي ويعتقدون من مظاهر الخرافات ويؤمنون بالله الأسيا الشرقي، وأخيراً
الإنساني، فليس لديهم أي آله يمجسسون كتماريا وحسباً. بل يكون
وجهه، فيحس مثل هيمفوس (فولكان)، لأنه رقة أسنانيا. وقد حققوا
العلاقات بين الآلهة كالعلاقات بين البشر تقوم على التناقل والتناقل
والتعرف والتناقل، والفرقا والرفض. وكما نجد العلاقات بين الناس
تجدد بين الآلهة، فهم كانوا ويشرون ويعيدون ويكثرون ووجباتهم
وكما تجد في الأرض تناقضات وعلاقات غريبة، كذلك تجد في جبل
الأولمب، فصولكان القبيح حدا يتزوج فيوس ربة الجمال. وزيوس
بروغ من وجهه ووجبه هيرا بعد أن خلبها... الخ.

لإدخال المنطق في الأسطورة عمل جذلي كبير جعل دراسة الأساطير لا
تختلف من دراسة الناس ونفسياتهم. والصيغة التي أتت إلى فعل الحضارة
من صيغته أنشئت لغائمه على التنديبه والحربه. وقد وصلت هذه
الصيغة إلى أرقى درجات مدى قيام إبداء الدول التي تختلف في مخططاتها
وسط حكمها وسياساتها من الدد/ الدول في الشرق. لقد شيدت المدينة
في الشرق حول المقد الذي يحاور الفعصر. فيصط بها الجبل والعسكر، ثم
تأتي للدور ويوسيت السكن، ثم الأسطول والحرس، منيا شيدت المدينة
الأفريقية بعيد عن المد، وليس من الضروري أن يتوسطها الفعصر. ولم
يكن هناك أي جد يفهمون على حراسة الحاكم، كما أن الحاكم لم يكن ربا
ولا إلهاً

هذا الوضع للمدينة/ الدولة عند الأفريق أدى إلى قيام الصيغة الوثنية
بني نصف المندسة على انزوا والأهه، فصحت سلك باب حربة
العكر، في حين لم تستكمل الوثنية صيغتها في الشرق، مما جعل القداصة
شعن ثلوث ولكهه والفرد وغيرهم. وقد ظهرت الوحدانيات الشرقية
قبل أن تستكمل الوثنية صيغتها، فامتدت على المقدس والمقدس في
الندرجة الأولى. وظهرت قوائم التحريم والتحليل، وصار القادة والمثلك

يقومون المؤسسات التي تحمي القداصة، وصار الحاكم يتمتع بمادة كاريبة
تعرض حراً.

واستكمال الوثنية صيغتها في اليونان جعل الأفريق يظن أن شعوب
الحضارة هم بصفة فردية، فيسومهم الفرير أو المفجيين، فطرا تتعلمهم في
التكر والسلك والتنظيم. وكانوا يعاملون العبد كعامل الآلات لأهم
متخلصون عقلًا ونفساً. والتصنيف الذي قدم «علاطون في
«الجوهري»» يمكن موقف الأفريق من التفكير. فالعلاطون أرقى
الوطناني أما الثقافة والعسكر فيحظر عليهم التدخل في السياسة والتوجه،
ويعزلون في كنائس خاصة

لكن هذه الحضارة التي ظهرت من الصيغة الوثنية كانت حضارة زراعية،
أي حضارة تلبية تخفض فيها مستوى النشاط العملي. فالتفكير اليوناني
(الفيلسوف أو الشاعر أو الخرافي أو للزورخ) يبحث في حياة الآلهة
وسلاطهم وفهماتهم وخلق الكون أكثر مما يبحث في مواجهة الطبيعة.
كان الأفريق يعرفون أنساب الآلهة أكثر مما يعرفون أنسابهم. بمعنى آخر
كان تمكبرهم مجرداً إلى درجة بعيدة، ولكنه كان مطباً إلى درجة بعيدة
أيضاً. وهذا التجريد لا يعني أنه لا يمس الواقع، بل يعني أن العالم
الزراعي الذي كان شاملاً العمل مقصوراً على المواسم، كان من البساطة
بحيث لا يستوجب ذلك الاهتمام الذي أولي للآلهة وأصل الكون والانسان
والحيوان والنبات. وهذا ما يظهر واضحا في مسرحياتهم وأنشدهم
واشعارهم

وربما على الفاري» أن حيم الأفريق كانوا على هذه الشاكلة، أي يولون
روحهم شعر سورين والأولاد كان هذا نبراً عاماً عالياً لكن هو
تقريباً في مداهم المسمية والأدعية لتبرير من الصيغة الوثنية في صيغة
تعددية، ظهرت فيها كل المذاهب، فظهر مذهب الشك إلى جانب مذهب
التكبر، والمذهب الإلهي إلى جانب المذهب الروحي، والمذهب الإنساني
إلى جانب المذهب التجريبي، والمذهب الصوري إلى جانب المذهب
السياسي. من غير أن هذه المذاهب من هذه المذاهب على بطى على غيره
بالدء والندب أول نغمة موسيقى مدنية مرصه حراً

هذا النشاط الذي قام به الأفريق صيغته الحضارة الأولى أو الحضارة
الزراعية. وما زلت حتى الآن نلحاً إلى استقلالها، ولم نستطع أن نتجاوز
الحدود التي وصلت إليها (طبعاً في الأدب والسر والفسلفة والشعر، وليس
في التجارة والصناعة والصواريخ ووسائل الإعلام الفضة...) وهذا
يدعم رأينا في أن الحضارة تظل حضارة بعيدا عن الاحصاءات الزمنية،
لأنها، في نهاية التحليل، خطوة نحو ما هو أمثل وأكمل وأشمل.

استمرت الحضارة الأولى في فعلها طوال صفة قرون تقريباً، إلى أن
ظهرت الوحدانية المسيحية في الشرق، وما كان لوحدة أن تظهر إلا في
الشرق، حيث لم تستكمل الوثنية صيغتها، ولم تتحد كامل أعضائها كما لدى
الأفريق. وقد تكتلت هذه الوحدانية من التسرب إلى العرب والاشتراري
الطغاف الدينا من عبيد وجود وحدم وحراس قصور، حتى أن «الامراهور
مسططير» وجد عنه يقود حيث «الوحدانية المسيحية» في الامراهور
رسمية، وبذلك تحولت الدولة إلى مؤسسة تخدم وتستخدم الوحدانية
المسيحية، فخرضوا فرضاً، مما جعل القداصة والداسة دستوراً واحداً تحظر
مخالفته، واما جعل الصيغة الوثنية تتراجع تراجعاً شديداً في أواخر القرن
الحامس، وحلت محلها الصيغة الوحدانية المسيحية التي شنت الفتح
العصر الوسيط في حوض البحر المتوسط، عصر عبادة الوحدانيات، وهو
العصر الذي بات رمزاً لكل ما هو رادك جاند متخلف. ولم تقدم الوحدانية
أي مظهر من مظاهر الحضارة، بعد أن عملت على سيطرة الآياتية
والنسلية وأسهمت في خلق الشخصيات الكارزمية، حتى صار الملك

تلا تبرز على الأرض

من أهم مميزات الوحدة بين التأسيس والتحليل والتجربة .
وفي معادرات يونانية ، نحو التأسيس من عصبه وغور التأسيس و
إدانة ، فدخل حوص البحر الأبيض المتوسط في عصر الحضارات
والحضارات القديمة والحديثة ، وانحصرت الفلسفة على حدة التأسيس
الوحدة ، باستثناء بعض الأصوات الفنية التي قمت بعض وشهد
بأفريق

لما معين هنا تلمس آثار الصيغة الوثنية في الفكر المتوسطي ، فظن
أن المحاولات كلها انصبت على قمع كل مظاهر هذه الصيغة ، وما قلقة
استخدام المطلق اليوناني ، كان الهدف فحمة الفلسفة على حدة التأسيس وليس
غور ما هو قائم بما وراء ما هو أفضل وأمثل ؟ وعندما نسل الحرة من
الصيغة الوثنية ، لم يبق فيها شيء ، بقي

فمن من قس أب عصبية الطرح تحمي الكثير من الحقائق في بعض
الأحاطة والحقبة أن الصيغة الوثنية وجدت ملجأ لها في بيئة ، فكست
بها مع ما بقي من آثارها . وقد كان لها نشاط إلى هذه الدرجة أن تلك
ولولا بيطرة ما كان هناك ما يطلق عليه « العالم الحديث » فقد احتفظت
بالأفكار والآثار الوثنية ، أو بالأحرى احتفظت ما بقي من هذه الآثار
الوثنية . ولكن بيطرة كانت عموما بالوحدة الشديدة شرقا وغربا ، مما
أصبح كل المحاولات الصاعدة إلى إعادة الصيغة الوثنية . وقد بلغت
إعادة للصيغة الوثنية إلى حد أن رئيس أساقفة القسطنطينية ، جستنس
بليثوس ، بعد أن رار الشرق والغرب ، وحرض على التراث اليوناني طالب
بإعادة له وحده أحد هو زوسيموس ، كبير القساوسة اليوناني ، والأخلاق على جميع
الأحرار ، بقية إعادة النشاط اليوناني والتأسيس . وسرعان بعد
أن حدث من الوحدات الحدية إلى درجة كبد . وقد نزل ستر قبل
سقوط القسطنطينية ثلاث سنوات . ولأنه لا يسوع . لكن بعد وحده
من على إعادة الصيغة الوثنية . ان التأسيس سائر . جال . لدر في ساحة
مع التراث اليوناني جعل من موقفا تحفظ . لا حلال تقرب على
الوحدة بين الأحرار بين الأقطار الأوروبية ، حيث وصلت الوحدة إلى
حد تشكلت حكم خاصة سميت « حاكم التأسيس »

كل المحاولات التي تشبه محاولة بلير باتت بالفشل ، وظلت الحداثة
معية عن حوض البحر الأبيض المتوسط طوال العصور الوسطى . وعندما
استطاعت الوحدة الحديثة أن تترك حصون القسطنطينية ، وجهت صرعة
أبية إلى بيطرة . ولكن بيطرة الحكومة قدمت للعالم الأوروبي أعظم هدية
يعرفها التاريخ وهي وثائق اليونان والرومان وتراثهم الوثني الذي جعله
عليه بيطرة للمهاجرين إلى القاطرة المحررة ، وإعطاه على وجه
الخصوص ، هرب من بوردية التأسيس

يس عريا أن تبدأ أبنية الإطيسية ، ثم نسب الأوروبي ، في أعقاب
سقوط القسطنطينية . فقد كان التراث اليوناني ألبه بلسمه سحرية فعية
ليقتطع العقول والفنوس . وهنا يمكن أن نسال : لماذا لم يستطع التراث
الوحداني أن يفعل ما فعله التراث اليوناني ، مع أن الأول أنتج من الآثار
التي ، لكثير ؟

لنجد الأسان يشد الحرة دائما ، والحرة التي نتولنا مطلقا دفيا
عزدا هي في نهاية التحليل ، حرية يتبعها الحسد . ان حرية الفكر تد
من مستوى ربيع من الخدم حقة الأسان . ولكن حرية التفكير مطلب
من أجل تحرير الجسد وتقليد مطلقه . ان كل الدعوة للوحدة المسيحية
نحصر في تحرير الجسد وتقليد مطلقه ، ولكن في عالم عرعد ، العالم الذي
ختمت فيه الماداة ، وأنه غير الصمد والشروع . وأن على الإنسان أن يتأه
ويوجد في هذا العالم ، ليحيي في عالم الآخر حياة المعمة . وقد تمت هذه

أدعية سحاف كل شيء وتعديل من جعل الدولة سحر سرعد . صبي
« شرب في » بعد الوحدة بين سيرة التي وعدت سحرير لأسان في حد
الحد . وليس في بعده الآخر . ولكن مثل هذه ادعاءات جعل في حد
تقصيص . يصنع يقدم حجر عثرة ، فوجوده سحافير كي التأسيس مع
خسرة . إن وحدانيته حوز دون تحليل وعيدود ، فلا حرة مع
الوحدة . وعمد بين لأسان ما ما في سحر دون ما هدفه ، أي
يعمل أن الواحد . يراه أقدر على تحقيق حريته . لذلك بعد لبعده
الأوروبية حدثت إعادة الصيغة الوثنية التأسيس ، فقد وجدت فيها تعبر
الأكبر حرة الأسان فكر وحده . وهذا بدأ أعداءه التأسيس . وبهذه
كانت على شكل صولة بينا وبين الوحدة ، ولم تظهر شكل واضح إلا
بعد أكثر من قرنين من البعثة الأوروبية التي تشكلت للبعثة في
في القرن التاسع عشر ظهرت مشاريع التأسيس التي حاولت أن تخلق على
الوحدة . ومع ظهور المشاريع الكبرى ظهرت الحداثة الثانية ، التي الحداثة
الصاعدة ، ومع وصوح هذه المشاريع في القرن التاسع عشر صحت
الحداثة الصاعدة بكل مداهمها وتعاليمها . في كلاسيكية جديدة (وهي
عودة إلى التراث اليوناني) ورومنسية وصيغة تصاعدا ورمز ونعبر
وسريالية . ويمكن تنجيس مطالب أحداث التأسيس بمطلب واحد
هو تحرير الإنسان ليس فقط من الوحدة . بل أيضا من المشاريع الكبرى
التي تبنها مشاريع سابقة للأسان

كانت الحداثة الأولى رابعة تركض وراء الأصول « صور كل
شيء ، لذلك توقفت فيها الفلسفة والأدب أكثر من أي شيء . آخر وهذا
شيء ناجم عن طبيعة العلاقات الزراعية حيث تكرر اللغة والأدب وترسل
والآباء والأطفال . والأمة التي تدور لنا اليوم جزء من معتقد سخيخ ،
ليست سوى محاولة لتجديد من أصول الأشياء . اللطيفة واللغوية . ورمز
الإعرج أب « أحدا » المطلق في هذه الصيغة ، صفات الأساطير سحرة على
سكبات . وفي الأساس . بل بعد الثانية ، الحداثة الصاعدة ، فعل
الربلم من سحرة إلى أعقاب . لا يفسر ويغتنابها مثل عمقا إسبابا ، فقد
جذمت على الأمة بالوطن . ولكن نجد آخر مظهر الحداثة يعلن موت
الإنسان (ميشال فوكو) . ولكن لا نرعب في أن يعبر الفاري ، من كلاما
أن هناك مدحبا واحدا للحداثة . إن هذا الكثير من المباح ، فهي في
الأصل قائمة على التعددية . وقد تبدو الحداثة الثانية كآلة لا تمت بصلة إلى
الحداثة الأولى بسبب الظروف الصاعدة وقيام المشاريع الكبرى . والواقع
أن الحداثة الصاعدة ليست سوى إعادة الصيغة الحداثية الأولى ، في ظروف
صاعدة من التراكم الحضاري القاتل ، مقابل ظروف الحياة الزراعية في
الحداثة الأولى . ونلاحظ أن الحداثة الأكثر قربا من الحداثة الأولى هي
عمارة البعثة الأوروبية . وربما كان للندن / الدول التي ظهرت في عصر
البعثة الدور الكبير في هذا الصدد . وقد كانت الدعوة إلى الصيغة الوثنية
واضحة كل البوضوح لدى رجال البعثة . ولكن على المشاريع الوثنية
والدس الصحة والتصاعدا حرة فرص على أساء القرن التاسع عشر موقفا
يختلف عن موقف رجال البعثة الأوروبية . إن الظروف الصاعدة عدلت
الكثير من الصيغة الوثنية سحادة تفرعية ، ولكنها أثبتت على واثبات
الأساسية . أما الدولة الأساسية التي أثبت عليها فهي إسقاط القداسة على
كل شيء . لم يعد هناك شيء . خالد قسبي وأي لا في عالم الفكر ولا في عالم
لغة . لكن التمديدات التي دخلت على الصيغة الوثنية كثيرة لأن الإطير
الزراعي لم تكن هناك مواجهة شرسة مثل تفرعها التي فرضها انصاف
الصاعدة . لقد اشتدت وتغلغل حتى أنه لم يدع بتأسيس أن مصر
إلى أبعد من الأشياء القائمة التي حرقها معها وبجعلت من شيئا من جملة
الأشياء ، بل على الشيء الأشد إجمالا . صبحنا الآن حائل الأشياء ، ولكن

*

الحداثة الأولى
معداة
البعث في أصول الأشياء
المانية والمصوبة
والحداثة الثانية
ليست سوى إعادة
الصيغة الحداثية الأولى

٤١



الإدعاء القروض أو التردد عليه، على الأقل. فالحادثة وضع عدم أهم مبرراته أنه وضع تعديي تنجم عنه صيغة تعديية، وهي الرولة الأساسية لكل حادثة في أي ميدان

مر هذا المسلق يمكن طرح احداثية أدبية محدثلة الأدبي عند الإغريق هي تجاوز وعرق لإطار الفكر الرأسمالي القائم، وإطار الفكر الرأسمالي القديم يكاد يتلخص أو يسبحر في صورة الرأسمالي والقطيع. الرأسمالي مسؤول عن القطيع بما يراه، لا بما هو واحد، أي أنه يبارس حقاً فقط. وهو حر في أن ينجح أو يفشل أو يهرب أو يذهب هذه السالبة أو تنفذ من القطيع. فهو القادس، الذي يحكمه والدينونير، والعلاقة بين الطرفين هي علاقة للقطيع بالخالق. وقد يتجلى العطف الكبير في الرأسمالي: كان يحمي القطيع من الفئاب ويسوقه إلى الرأسمالي ويغده من اعرص والأورث. ولكنه يعمل ذلك بغير معرفة، لا يعرف تماماً أنه يحمي عبثه وإنما فقد قطيعه. أما القطيع ليس على إلا الرأسمالي.

لتأخذ هذه الصورة ونعمها على مظاهر الحياة في الأسرة والفيلة والسلطة تحصل على العلاقات التي كانت قائمة. هدأ في الأسرة، والشبح في القليلة، وللملك في السلطة، يقومون بوظيفة نزعها، أما القليلة فهم ما للقطيع. وقد أمكن ذلك في الشعر والأدب والفن. ولتت الصورة قائمة إلى أن توصل اليونان إلى الصيغة الوثنية التعددية، فصار للقطيع حق في المشاركة والإسهام في مجريات الحياة، فظهرت مجالس القديسات ومجالس الشيوخ والمجالس، وصارت العلاقات تتعدد عن طريق الاقتراع والانتخابات فظلت سلطة الملوك والقادة العسكريين، وصار للسلطان والأدب مكانة مرموقة، فحدثت الأصوات، وبنيت الحركة في الحياة العامة في استحداث شعبية وانتخابات واقتراعات، حتى بلغ الأمر حد إجراء انتخابات على المجالس في الانتخابات، صمماً للرشوة وإفساد المصالح.

عند ظهرت روحانية المسيحية، وهي أول وحدانية مسيحية في التاريخ، أعادت الصيغة الوحدانية القديمة، صيغة علاقة اقدس بالدينونير، مع عريد من التشدد وشاء مؤسسات وحدانية قديمة تشرف عن سلامة عقيدة المؤمنين، إلى أن بلغ الأمر حد إنشاء محاكم التفتيش، صلب الصوت الآخر عشرة قرون على مسرح الحياة الفكرية أما الحداثيات الثانية أو الحداثيات الحديثة أو الحداثيات الصناعية التي استكملت صيغتها في القرن التاسع عشر، فقد حاولت إعادة الصيغة الوثنية التعددية، لا لتوفيق في وجه الوحدانية المسيحية فقط، بل أيضاً لتوفيق في وجه المشاريع الكبرى التي حاولت أن تحل محل الوحدانية المسيحية كالشروع القومي والوطني والكوسموسبوليتي والاقتصادي والسياسي. ولعل المشروع العظيم الذي قدمته الرولية الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر، يعتبر مشروعا رائداً يكسف محاولات متعددة لإحلال المشاريع الكبرى محل الوحدانية الدينية

هذه خلاصة وجيزة للإطار العام الذي يجب أن تدرس فيه الحداثيات الشعرية والأدبية. وإذا ذات الباحث مثل هذا الإطار فإنه يظل يتجسس في فروع الحداثيات الأدبية وعواشها، كأن بحثنا عن التطورات والعروضية والأدوار الخيلية والنزعة على رتبة التقوي والتغييرات، التي مرأت عن الصورة العفنة، وعبر ذلك ما دت معروفاً ومألوفاً. ولا يعني هذا أن النهج الذي تبنت في هذه المقالة، مقدر ما يعني أن هذه الخيوط تكون أحدي نوابها فت صم إطار عام شامل

عندما المسحوق، فلا عجب إذا حكم على شبه بالوار واللوب ولا تزال مهمة الخلاص من الوحدانيات قائمة. الحداثيات اليوم تروجه وحدانيات متعددة ويختلفة وإن كانت تنسحب إلى توجه واحد. هي العالم الصناعي الغربي تروجه الحداثيات وحدانية المشاريع الكبرى التي تسعى إلى إيجاد العالم بمصلحتها. وفي العالم الشرقي تقوم وحدانية عقلية متعددة، لا بدري حتى الآن مدى جدوى المحاولات الأخيرة لتصبح مسار محتملها. وفي العالم الثالث يبرز القادة العسكريون أو السياسيون أو الدينيون كممثلين لوحديانية كازمية صارمة. وحتى في البلدان التي مضت بها ملحة الديمقراطية نلاحظ أن الإنسان يظل ملحقاً بالمشاريع الخاصة، ولشرايع الكبرى، صناعية كانت أو غير صناعية، هي مشاريع وحدانية لا تقل في وحدانيتها عن الوحدانيات الأخرى من سياسية ودينية وعقلانية. الخ

وهو على ما يمكن القول إن الحداثيات الصناعية أو الحداثيات المعاصرة هي محاولة الاستفادة الصيغة الوثنية المحدثلة الزراعية، في ظروف جديدة تماماً مما يميزها للصعب والسرعة والكمال والقطا. وهذه الصعاب تنفث تماماً في الصفة لقائمة لصعاب ظروف الحداثيات الزراعية. أما القاسم المشترك فهو إسقاط القداسة عن كل شيء، فلا المروض ولا الفئاني، ولا الأوزان والإيقاعات والكميات والتضاريفات، ولا العقائد والأكل والشعاب والأزواء، ولا العادات والتقاليد والطقوس والممارسات، ولا الأعراف والكل والتراث ومحتويات والأدوار، ولا النعمة والعرس واليسير. ولا هناك، القرون والشعور والأيام تحظى بأي قدسية. لقد تغير مفهوم الحداثيات مع معيار كبير هو مفهوم العقلانية، إذ لم تعد الحداثيات ترى في التاريخ رأس كبير، بل هي العبد من تلك، صارت ترى في الترويض، الخ. هي المسؤولة عن الوحدانيات صدمه. لا رة، الخ. قد ندمت الأرواح قرون وقرون، ويعلمون من العصر الحداثي من وحدانية فكرية، وإصل البيرونيونيكما من أثر المجالات الحديثة للتحقق من مسطرة عقائد البيرونيونيك، وقد وصلت الحركة في فصحاء للممارسات الوحدانية السابقة حتى ثلاثيات هذا القرن، وعندما فصل إلى المشرقات، أن يبقى للروح المعاشية أي رأس كبير بلجواً إليه تدخلاً لسرعتهم الوحدانية. إن كل ما فعلت البيرونيونيكما هو إعادة الصوت الآخر الذي من معمود ثلاثة أرباع قرن مضى. وهي بذلك إبطت الطرود الملائمة لانتقال مختلف تيارات الحداثيات. وسام الصوت الآخر من أبرز سمات الصيغة الوثنية لحدانية زراعية، ومن الحلال أن توجد حداثيات حيث لا يوجد الصوت الآخر. وهذا ميدان من صلب اللياني. الأساسية للديالكتيك، أي الديالكتيك: برتشي، هيغل، ماركسي، فرويدي. برومي. فلا يمكن أن يتحقق التطور والتقدم بقطب واحد. إن القطب الواحد الذي يستكث الألفاظ الأخرى هو إعلان وصاية (سواء كانت هذه الوصاية على شعب كماله أو على عرض الحليل) من جانب واحد على الحوارب الأخرى. والوصاية ليست أكثر من عقد إيمان يفرضه القوي على الآخرين قسراً. فهو وصي على الملوك والمبارسة والعادات والتقاليد والأفكار والأزواء. وهي وصي حتى على الكليات... والأحلام أيضاً. وتتجلى هذه الوصاية في كل الميادين، ولا استثناء.

ومن هنا كان تشديداً وتأكيداً أن الحداثيات ليست منعياً أو عقيدة أو مدرسة واحدة، ولا يمكن أن تتجسد في مذهب أو عقيدة أو مدرسة. الحداثيات هي الوصايا الخاضعة تماماً للوحدانية، أي وحدانية، أدبه كانت أو غير أدبية، عقلانية أو غير عقلانية. وحتى التزلزلات يعرضه في أدب عقد الإدعاء، لا يعرف الحداثيات ولا يستطيع ممارستها إلا بالبقاء عقد

من الناحية
لا توجد
حديثة
حيث لا يوجد
الصوت الآخر

•

هذا صوت
كتاب من سوربة، يكتب المدراسه
التيه وشقة الأدبي، له ستة كتب
عند مطبوعات صها، المدرسة الوطنية
في تشد الثاني الحديث. ولفظه
بعد التحرير، العروض الكبرى
وشر في الثاني العربي



فصيد مثل

ابراهيم نصر الله

شاعر من فلسطين، له خمس
مجموعات شعرية، ورواية واحدة
مجموعات - خمس قصائد - وتصدر له
قريباً رواية ثانية بعنوان عو

١٠ - جموح

■ خارج عن تعاليم هدي الكتب
عن وصايا الشريط الطويل
وعن أغنيات حش
عن طلال أبي
عن دروس احساب
وما لفتته الجمعية للنبي
عن رقة شر منها السحب
عن مواعيد معزولة بالبلادة
عن خضرة ظلها جرة
عن جدائل موفقة بالحديد
وعن طعنة
وجراء تشب
خارج عن قهرل هذا القمر
عن رؤى تتأهب عند الممر
عن حيل مكنية
عن عنبر

ديبر شمسة دالغ

■ خارج

حش لا فرق بين هذا
بين من يساقط من ريت
حذعنا مدحذع سرب
لم بعد النور نارا وتمت الحشا حشا

سوى في الكتب

سأصرخ مثل الوعول المرحبة
في طريق من رصاص
نذك خطاهم القذائف .
والرعد . بالرعث .

سأصرخ في الريح مثل غصون
تحردها الازمن روحها
وسيف علاها حريق
غاة علاه الطرب

سأدحل مع روحي الان حوب
والغي بها في مهت الدبوب
المعدلة للصالحين هالك
ويرتج فيها ها جران
ويرتج رب

سأحيا ذنوبي هنا كلها
وأحوص في حني الأرض
مثل حريق عحول
سينتدي الان فصل اللعب

وأركض عبر الشوارع صرخ
يد عس
لنه دنت
لله دنت ١ □

٢٠ - الغشاء الأخير

■ أباديك . . هيا

أنادي فساتيك البيض
هذا الحفيف السيط لأحلام عينيك
فوق الرصيف
أنادي جيانك
أنهارك

السمك الطائر
الشرفت التي لم تطل عب
لنشر أرهارها
الأصدقاء الذين استاحوا فصيدنا
وأنادي

أنادي حتى الباسمية فينا
أنادي الطيور التي سمجت
عرسها
والرياح التي طلعت خيلها
وأنادي

أنادي الشوارع
والضوء يلوي إلى صدر أتي
ليرتفع السقف سرب حمام
أنادي المدينة مهجورة .
واختبائي هناك
وسط الزحام

أنادي الطواف الجميل بهذي الببوت
أنادي الذي مات سيدتي
والذي لا يموت

أنادي عصافيرك الحارسة
أنادي الأكالي . . والأضرحة
أنادي رحيلك
ها أنت
ها هم . . هنا
ها أنا

لم نعد في سماء الطيور طيوراً
هنا إذن
نأكل الأجنة □



عمد النبي اصطيف

■ على السمع عما يسمو من تاهي وعيا بوثاقه
الصلة بين الأدب والشعر في حياة العربية
شاعراً، ومحاولة تسمي لوجود هذه الصلة في
مختلف حجاب هذه الحلة، فإن اثره يميل إلى
«الاعتدال» بأن نمة فحة لتلتمس في شبيعة هذه
العلاقة حتى يكون طرفها أكثر فاعلية وإيجابية
في تأثيرها المباشر فيما بينها. فكيف يريد هذا الأدب أن يكون أكثر حراً
وبسجهاً وبأكيدة لقيم الثورة الحقيقية في المجتمع العربي، نود هذه الثورة أن
تكون أكثر عمقاً وجوهرياً في مدخلها مع حجاب هذا الأدب
وبالطبع فإن ذلك لا يكون إلا عندما تصبح الثورة مغزوراً شاملاً للعالم
الذي يعيش فيه، ولحظة مستمرة تخصص المصحي والخاص والمستقبل في أن
معاً ومعنى هذه أنها تدعو في حياتنا ممارسة يومية تحمداً عن إعادة النظر في
كل شيء من حجاب، بحث عن صحة بالأصل والأكثر عدوى فيه
من ما نعدو إعادة التفكير في الأحاسيس الأدبية، ويصبح النظر في
محدده، حرراً من هذه الممارسة اليومية للثورة من جهة، وتحريراً للمفهوم
الشامل الذي نود له أن يتجلى عالمياً من جهة أخرى.

يصرف التفكير في تحديث الأحاسيس الأدبية إلى النظر في ثلاث قضايا
متصلة فيما بينها اتصالاً وثيقاً:

- وأول هذه القضايا هي د بذكر أن يطلق عليه هذه الإشكالات
والسؤال التي تطرحها عبارة كهذه لمشروع تحديث الأحاسيس الأدبية
العربية. فلماذا كان سيطر أحدث في هذه الإشكالات والسؤال مما
في موقع أفضل تبين من خلال ما يطرح عليه هذا المشروع بالنسبة للأدب
العربي الحديث.
- وثانيها هي ما يمكن أن تسمي «تسويات» مشروع تحديث أحاسيس
الأدبية في عصرنا. بمعنى إن علينا أولاً ما نجوز في الإشكالات والسؤال التي
التي يشيرها، أن ننظر في دواعي عملية التحديث هذه بشكل عام
ونأخذ من اثره مضطرباً ما في مقارنة هذه الدواعي مع مفهوم الأدب
العام General Literature، لأسباب مختلفة يسير إلى بعضها في ثلاثة
قضايا هذا المشروع. وهي

● سبل تحديث الأحاسيس الأدبية العربية. وبسبب طبيعة شاة معظم
هذه الأحاسيس وتطورها في إطار المواجهة مع الآخر the Other، وهو في
هذه الحالة أوروبا، فثباتا مضطربون إلى البحث في هذه السبل من وجهة نظر
مقارنة Comparative point of view. ذلك أن الأدب العربي الحديث،
في استلهامه لهذه الأحاسيس من التقاليد الأدبية الأوروبية، لم يتعرف إليها
من خلال عطفات نظرية شرحت لتحيه، ووضعت عناصره ومكوناتها
ووظائفها لهم حتى يتجنبوا مسأأة عربية منها، وكما وضعت في مناسبة
سابقة.

ولقد تعرف الأدباء العرب المحفثون إلى هذه الأحاسيس الأدبية الأوروبية
في اللغات الأوروبية للتحفة التي فرووها مترجمة أو بلغاتها الأم - تعرفوا إلى
الثقافة القصصية كجنس أدبي له مواصفات معينة من خلال قصص قصيرة
لغلمان أو لغلمان من الكتاب الأوروبيين ترجمت إلى اللغة العربية بصورة من
الصور، مباشرة أو عن طريق أخرى، أو فرووها بلغتها الأم، أو بنقطة
أخرى يعرفونها. وكذا الشأن في الأحاسيس الأدبية الأخرى (كالثقافة والمقالة
والمسرحية والسيرة والسيرة الذاتية وحتى الشعر الحديث) التي تعرفوا إليها
من خلال النماذج، أي من خلال تمسيدات معينة لهذه الأسواع التي لم
يعرفها الأدب العربي الحديث من قبل.

ومعنى هذا أن الاعتراض على الأدب الأخرى سيظل عاملاً يتردد
والحساس عند مناقشة أية قضية تتصل بتأدينا الحديث؟ أي أن المفهوم
المشار إليه في مقارنة هذا الأدب ومثاله ضرورة منهجية تقتضيها طبيعته
الخاصة به وبالطبع فإن هذا المفهوم سيكون أكثر ضرورة عندما يأتي الأمر
إلى مسألة تحديث أحاسيس المختلفة.

وبختصر شديد، يمكن القول إننا إذا ما استقمنا ندابة تجاوز جميع
الإشكالات التي يطرحها هذا المشروع من جهة، والإجابة عن جميع
السؤال التي يشيرها من جهة أخرى، ورأينا أن نمة سويات كافية
لتفكير في عملية تحديث أحاسيس الأدبية العربية، يمكن أن نسلك السبل
المتبعة في قيام هذه العملية التي تسمي بالمحاسبة الشديدة.

إشكالات وسؤال

لا بد لنا قبل الشروع في عملية تحديث الأحاسيس الأدبية، أن

نظرة في

تحديث

تتبن موقع خطوب، فمن الضروري أن نذكر تماماً - ما يطوي عليه مشروع كهذا - أو على الأقل، ما تحتوي عليه صياغة على هذا النحو

أول ما يمكن ملاحظة أن يشير إليه في صياغة هذا المشروع هو كلمة «تحديث» التي تستخدم في النظم العربي الحديث مقابلًا لكلمة «modernization»، والتي تجعل لدارس يتناول على طبيعة عملية تحديث - قول عملية التحديث للأحاسس الأدبية جزء من عملية أشمل تستهدف نفس المجتمع العربي مختلف جوانبه من طور إلى طور، من تقدم إلى الخلفاء - أم أن عملية مقصورة على الأدب وحده؟ وعندها كيف نجزر لأفئدة الحديث عن الأدب والتفكير الاجتماعي؟

وكذلك فإن هناك إشكالاً آخر يلح على الناظر في هذه الصياغة هو أن عملية التحديث هذه فيما يبدو عملية خارجية External Process يعترض أن يقوم بها طرف ما خارج الأحاسس بمعنى أن عملية التحديث ستكون نتيجة لجهود ناقلها، أو كاتبها، أو موجه ما لعملية الإنتاج الأدبي في المجتمع، وليست نتيجة تصور شعبي تحكمه طبيعة الأحاسس الأدبية ذاتها

وعللاً لما تقدم من التفكير في «تحديث» الأحاسس الأدبية يرى بعض الأحاسس أصبحت قديمة، لا تستخدم مع الأساليب الحديثة في الأشل - الأدبي والفناني والاجتماعي والاقتصادي ونسبي - تتسمم التي نتج فيه، فهي لا تواكب بشكل عام، أو ربما لا تواكب جزءاً من الحياة، أو مجتمعاً آخرى غائبة له كل نجوم الأنحاء، فقد يكون مجتمعاً متخلفاً حديثاً، أو مجتمعاً في الطريق إلى أن يكون حديثاً، أو لا تكون الحديث، أو مجتمعاً طامعاً إلى شيء آخر غير ما هو فيه، إلا أن يصل إلى حد من خلاف بين مع هذه الأحاسس بلوحة من الدرجات، أو في مستوى من استويات، أو بوجه من الوجود وهذه الأحاسس غير حديثة ولا بد من تحديثها. ونحن نريد تحديثاً لأنها استندت جزئياً أو كلياً الفرض من وجودها، أو أن يمكن، كما نأمل، أن تحقق هذه الأعراض على نحو أكثر فاعلية إذا ما خصصت لعملية التحديث هذه

بأن أحاطت على عملية التحديث هذه إذن حاد دخلي فيما يبدو منه تعديت في طبيعة «تجسّد» خفية هي من الأصابع بدرجة تسدعي معها أن بعد النظر في الأحاسس الأدبية وسعى إلى تحديثها. ونحن على درجه من الوعي تلك التعديت بالأدب فكرياً في عملية التحديث هذه

ولكن قد لا يكون الحافز الدافع هو كل شيء، وراه هذه العنصره نحن نمشي في غلظ يتجود بالتفريع إلى مره صغرة يعرف كل ركن فيه ما يجري في الأركان الأخرى. ونحن نشهد، نسمع، ونرى، ونظرنا عن هذه الأركان الأخرى في قريتنا - العالم، ورويا نحن بعد أن شاهد. ونسمع، ونرى، ونظرنا عن الأجلجس الأدبية في الأدب الأخرى. - الأحاسس الأدبية المرسية في ثقافتنا العربية المعاصرة أقل تحدثت في علم في انتفاذ الأخرى، وإن علمت ثلاث من تحديثها حتى نسجم مع هذه السياق العالمي الأوسع للأدب والثقافة والمجتمع عامة. ونسجم أيضاً مع السياق الأشمل الخاص بأداس وثقافت ومجتمعنا. وبعبارة أخرى، إن علينا أن نحدثها حتى تستطيع مواكبة السياق الخارجي / للأخرى، مواكبتها للسياق الداخلي الخاص بنا في أن معاً

إن موضوع عملية التحديث هو الأساس الأدبية Literary Genres أو الأنواع الأدبية Literary Kinds، والتفكير بتحديثها يطوي عن حقيقة معدلة أن نه نأخذ من من فكر في عملية تحديث هذه الأحاسس نفسها، - مع سبل تأسس، - يعرف، صيغها ووظيفتها، حدودها ومعاييرها، عرايفها وتواقيها، فنفسه وإنه هذا الوعي يعني ألا نقصر على متجني الأساليب التي تسود تحت هذه الأحاسس الأدبية من النخب، بل - يشمل كذلك هذه هذه الأعمال، مثلها مثل د. مهدي - وسأنا الذين يمشي - يواجهه في مرحلة تسمى نحن نحن التي أنشئت بينها هو ومن العرب الذين من عرب، والنظرة العرب، والعرب العرب هذه الأحاسس الأدبية إلى درجة كافية من جانب، ومؤلفة من جانب آخر ذاتي مهم تشرع في عملية التحديث هذه؟ هل درجة ونعم مستهلكي الأعمال الأدبية الشاعرة للأحاسس الأدبية للمخلفة كافية لتعطي عملية التحديث وتقبلها خاصة وأهم للمعبرين بهذه الكتابة، وهم الذين يتولون في البداية عملية الإنتاج الأدبي، وعصرنا عصر الفكري، منذ

المجتمع الأدبي



نظر د. عبد الله الصديقي
مقدمة إلى النهج النظري في دراسة
الأدب العربي الحديث والمعاصر، الكتاب
الأساسية (مكتبة)، العدد (٥٠٠)،
الطبعة (١٩٨٤)، نشأه وبيع ١٩٨٧، ص
١٢٠-١٢١

ليس له
 تحديث
 الأجناس الأدبية
 لديها
 واحد ترسيخ
 مفاهيمها
 لدى مقاييس
 وفكرها وكتابتها

أعش رولات بارت، موت المؤلف،

ونفسه في الوعي هذه الأجناس الأدبية قد وصل إلى المرحلة النصوية
 لدى هذه المجموعات ثلاث أجناس نصية إبداعية لأدبي الكتاب والنقد
 والبرود. فهو مستعد في عمله الحديث لكتاب. ثم انقاد. ثم
 بقري.

وإذا قلنا الكاتب فهل سيكون دور الناقد عدله دوراً توصيفياً يقتصر
 على مجرد وصف ما يتبعه الكاتب دون أن يتجاوز ذلك إلى ما هو ممكن بالقوة
 في النظام الأدبي الذي يحكم الإنتاج في الأجناس الأدبية الخاصة لعملية
 التحديث؟

وإذا قلنا الناقد فهل سيكون عمله عملاً استكشافياً يوظف فيه بعداً في
 نظم وفراغ ومعايير وأسس تحل دور الكاتب إلى مجرد تطبيق أو تجديد لها
 في أعمال أدبية تقدم للفناري، بعض الطرح عن أفاق توقعاته المستلمة من
 الأجناس الأدبية في صورها السائدة؟

وإذا قلنا القاري فهل سيكون عمله الناقد أو الكاتب عدداً
 استشرافياً ما يلزم في أفاق توقعات القاري، من مؤشرات لتحديث والإصلاح
 عنها في خلال الدفعية إلى تحييدها في أفاق أدبية عديدة أو من خلال
 تنييدها في أفاق ترصي هذه المؤشرات؟

وإذا غشنا في أن معرض عن المنظور السلمي في التعامل مع هذه
 النقط، وأن لمحي فكرة تقديم أي من المشاركين الثلاثة، وستبدلها
 منظوراً تكاملياً Integrative، فما مقدار التكمال الذي يمكن أن يحققه
 بين الأطراف الثلاثة في عملية التحديث، وما هي وظائفه، وما هي
 محددات التوسلج التكاملية فيما بينها، وهل ستكون هذه المحددات
 محددات خارجية تصل السبليل الذي تتم به عملية التكمال، أم محددات
 داخلية تصل بطبيعة كل طرف في عملية الإنتاج الأدبي من جهة وفوائده
 تعويرها وتعدديتها من جهة أخرى؟

تلك بعض الإشكالات التي يطرحها في هذا الموضوع. ونسأل القاري هل
 قبل الشروع في عمل تحديث الأجناس الأدبية العملية المعاصرة
 ولكن ماذا هي صلتها بالواقع العربي الإسلامي وما دور الأدبي
 Extra-Literary معاً يمكن لأمر، إذ ما رغب في إظهار الحديث في هذه
 الصلة أن يشير إلى الملاحظات التالية

د. فيما يتعلق بالجمع العربي

بلاحت المرء وأبسط شديد أن المجتمع العربي لا يزال على عتبة عملية
 التحديث Modernization، بمعنى أنه لا يصبح مجتمعاً بالثقافة الحقيقية
 للكلمة

صحيح أنه يستعمل حدث ما توصلت إليه الفضية الحديثة من أدوات
 ووسائل وأجهزة ومعدات في كافة مراحله ومؤسساته، إلا أن المرء لا يمكن
 أن يزعم أن ما يستعملها من العرب المعاصرين يتبع للمعيار الذي
 يعيش فيه ثقافياً وقائياً. فكل سبيل المثال لا تزال تربية العربي المعاصر دون
 هوية اجتماعية واضحة، فهو لا يتحل تماماً عن تربيته البدوية أو القبلية
 في السلمة الصغيرة ودكتسب بعد تجربة سكنى المدينة الكبيرة. وفيه، وبيدته،
 بين هذه وثلاث. ومراسلاته تحتل عقلة البوذية، وفيه، وبيدته،
 وسوكه بشكل عدم والجمع العربي المعاصر حائل لتفردات التي
 سطر عليها حياة العربي للمعاصر وإذا ما صبح زعم أحدكم في أن المدينة
 سحب مدسة لأن أهلها لا يهتمون فيها للنظام والقدرة فإن المرء لا يمكن أن
 يزعم أنه قد قلها لأنه مدسة عربية لا تقطع كثير من الرتبة
 في نظامه وحسن إعماله وديوره وصف الوقت وأحرص عنه وأحرص
 الاجتماعي البني، واحترام القانون وغيرها من قيم المجتمع الحديث، على

١. بالتحالف في محاولات كبر من
 الاستعانة بأجناس غربية ومفاهيم
 يوسف، بلده، وفيما يصحح بين هذه
 محاولات، خلا تشعبه، فهو أصرها
 في بعض أجناس الأدبي بالحق الأدبي،
 الأصغر الذي لا يفهمه مفهوم
 أجناس الأدبي في لغة القاري، ولقد
 احتضن المفاهيم حتى في اتصال
 خلاف المفاهيم التي هي يعرض
 رسائل وتصانير والتدوير

سبل المثال، تكاد تكون في كثير من الأحيان موضوع إزليات، ويشكل
 الالتزام بأي منها مسألة فنية بحتة. وما ذلك إلا لأن المجتمع العربي لم
 يستطع بعد أن يستجيب الاستجابة السليمة للتغيرات الاقتصادية والثقافية
 التي دخلته. ومعنى ما، إن هذا المجتمع العربي والحديث قد يكون في
 وضع اقتصادي مدم، ولكن نمو الاجتماعي والسياسي والثقافي والتربوي لا
 يزال يصحي متشعباً نحو المرحلة، ولا يواكب بحال نمو الاقتصادي
 الذي هو في حقيقته نمو غير حقيقي، لأنه نمو غير مهيكل.

أنصف إلى ذلك، فإن ثمة تفاوتاً هائلاً في درجة نمو المجتمع العربي في
 الأفكار العربية المختلفة على جميع المستويات.

وصورة القول أن الأمر لا يقتضي عالم اجتماع عقري حتى يتبين أن
 المجتمع العربي مجتمع حديث بالثبات أكثر منه مجتمعاً حديثاً بالواقع
 والبيات الطلية لا تكفي وحدها خلق مجتمع حديث

٢. فيما يتعلق بالأجناس الأدبية

يمكن للمرء أن يشير إلى أن معظم الأجناس الأدبية الممارسة اليوم في
 الأدب العربي الحديث، باستثناء المجلس الأدبي العريق - الشعر الغنائي،
 وبعض الأجناس الأقل شيوعاً كالغزاة، هي أجناس حديثة العهد لا تعود
 بدايتها إلا إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر. فالرواية النوفلة
 والقصة القصيرة short story، والرواية القصيرة - النوفلة، والسير الذاتية biography، والسير الذاتية autobiography، والمسرحية
 drama، جميعها أجناس أدبية مستلمة من تقليد أدبية أجنبية أنتجت

عملية الترجمة مع الآخر في احتضنت في القرنين الأخيرين.
 وإذا كانت هذه الأجناس أجناساً حديثة، ولم تكن تستقر وتتوطد أركانها
 في الأدب العربي الحديث، فكيف يمكن للمرء أن يفكر في تحديثها؟ وكيف
 يركب ذلك المجتمع الذي يفتقر إلى أن تسحب للتطورات التي يجمع
 ما ليس مجتمعاً إلا بالثبات فقط؟
 وبكلمات أخرى كيف يحدث ما هو حديث لثوب لدينا؟ ألا يشكل ذلك
 إشكالاً في سوء فهم حدود عملية التحديث وطنيتها والمجتمع في المجتمع
 المعاصر؟

فضلاً عما تقدم من عدم استقرار معظم الأجناس الأدبية الممارسة اليوم
 في الأدب العربي، فإن الوعي بهذه الأجناس على مستوى النقد العرب،
 والفراغ العرب، والكتاب العرب، لا يبلغ بعد درجة مرضية وكافية للإقدام
 على تحديث هذه الأجناس. فالتألف العرب المعاصرون لم يستطيعوا بعد
 ترسيخ مفاهيمها، وعملاتهم في هذا التألف ما زالت محاولات مدرسية
 بسيطة متواصلة (محمد سلوم، عز الدين إسحاق، مخلد الشمة...) وكثيراً ما
 تجددهم يستخدمون معايير خاصة بجنس أدبي ما في دراستهم
 ليس أي آخر، الأمر الذي يمكن اضطراب فهمهم بهذه الدراسات
 وتعميمهم لطبيعتها وشأنها وظروفها الخاصة بكل جنس. والفراغ العرب
 من جانبهم، وصل الرغم من احتضانهم بالمدراس العربية المختلفة في
 الأجناس الأدبية المتنوعة، يتحركون بهمهم الذي كونه قراءتهم في
 الأدب الأجنبي أكثر مما كونه إسهامات النقد، وكذلك شأن الكتاب
 العرب الذين يتناولون في هذه الممارسة ينظرون من جانب، وقراءتهم من
 جانب آخر، ويعملونهم الخاصة بهم من جانب ثالث

وهكذا فإن السؤال الذي يفرض أكثر أهمية، وربما أكثر إلحاحاً، في هذا
 السياق، ليس تحديث الأجناس الأدبية، وإنما ترسيخ مفاهيمها من
 نقد، وقراءة، وكتب

ومع ذلك، فإن ثمة ما يمكن أن يُشجّع التفكير في تحديث الأجناس
 الأدبية عامة، وأما ثمة سبلاً يمكن أن تسلك للقيام بهذه العملية □

هذه عشر قصص قصيرة كتبت من الحرب سنة ٢٠٠٠
محتويات الراب إلى الشعر على الذكر بدمع في من الألفاظ العرب

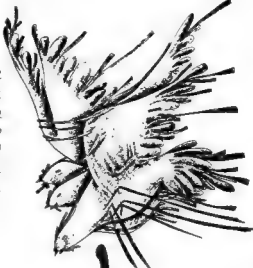
ويستحق حطوب أخرى

وهذه محاولة لا بدعي أن تكتبه من قصص من سير

الواقع القصة القصيرة في نمرات

إلى مجرد محاولة طبع إلى تسليط الضوء

على نتائج أمني حيدر بالاضمان



قصص من المغرب

قالت الحكيم بعد أن التحق له لشيم والتعظيم والأكابر... ففكر يا ابن الحليم
ما نطقك على في السر... سألني من التي الذي أسمع أكثر، وأجبتك حوي
الوحيد من من حين نزل بيامه... فكان دعائي دائماً أن يظل منسوبه أيام الري
سبعه عشر من ما حتى لا تأتي أسرار الأقوات بالكوس والغلاء، فأمرهم حوج
عني ليهجج الفراس بالكرت فيها وعل، وحتى لا أبعد من سبل سوى أن
أعطي ما كنت، وأن أهد من قبل في ملتا إلى ملته قصد إحداث الجربة وإحداث
موادها وأقلت عل، يا ابن الحليم بادعائك أن تمنح حسابك وكن علومت
الربحية في التلي حتى يحصل جوده وعطوه في كل حالة من حالاته من زيادة
وتقصا، وكنت طوبير من المتكبر في شؤون المياه بمرطبك هي النيل من
شلاله بأسوان إلى كل عسلاته وفروحه وروافده. إلا أن كل ما فعلته معك ذهب
هباء، وما وعدت به كان افتراء وبناتاً، ورفعتك نمة نكت الوجد بأن كلفنا
بالنظر في بعض الموازين، إلا أنك صرت تظلم يا حنون والحبال، فاختلطت
معك كل الأوراق والأرقام وأسست كل الأنصبة نفسي إلى ما لا تعدد عدا، ولما
كنت أقر بأضالك من كل الهام، كشفت صاعلي في التجسس البدين أن
إصابتك ملس أن تكن سوى حيلة اصطفتها للهرب من عسيت، والألانات من
عسلي، وأنت اليوم عمل بسيد هذا الفكر الذي لا يفتي تعجب من
حذائك في لرحق تبعاتك عنه
قال ابن الحليم دلمة نقتل في ترويض النيل يا مولاي ظلت تلاحقي وتغشي
مضجعي النيل تحدي حساني وتصامبي، وأنت ساعراً معاولي وأنيبي
وقد بات كأنه يخرج من جرة الينفد في رسي عذاتاً تيرد ورجت عنه، لم أكن
أعاليها إلا بالصبر والابتعاد عن الله، ودات يوم... بسيا أنا أصغر وأسير لا
نفصلي من قلوب قرب الصحراء إلا مرحلة... عطلت في فكرة القدر إلى الدبور
للظم قصد تقديم طلب الأطفاء من مهلي كلبا، ونفست ما فكرت فيه. وبعد
عدة من الانتظار وصلي من أفتاب مولاي العالمة بطلقة تجيب أن عسلي مرفوس
نظراً للبهات الدائمة المريبة التي دعوتني إلى تقديمه وأثر الظلم على هذه
البطاقة، بدا لي أنه إلى بين في إلا السهر من حقي للظلمة وانفصال، الحق الذي لولا

جلوس الحكيم إطلب الدّهشة

بسم الله



■ عندما كنت الغضبا والظلم تشكل على
اجتهادات الفضة أو تقيم بينهم فيها صراعات العود
أو روائح الرشوي والبراطيل، كان الحكيم يأمر الله
لا يتجر في التفتك بها والجلوس للنظر فيها. ولعل
من أحب الجلوس للفضيلة التي شرعها بولسته
للعملة ذلك المجلس الذي عقد ذات ليلة مشارة
بعد خروجه من حلقه مداواة بعض البضيع. وكان وجه العجيب فيه أن سكر
أمام أعين المضمين شعار لا قبل للفضة والمعارفين به، وإتيا هو من بنات أفكار
الحاكم، وهو: وأدعشوني أفقر لكم! وفضله - كما شرح القائد حين صاحب
للشرطين ونسبة للمتهمين - الحصة المائتين في القنص - أي كل منهم لقاء
الإلانات بوجه يا من شأنه أن بعض الخليفة ويردوه من لطائف الحكم وخرافات
الكلام ومستعمل التكت. كان أول من مثل بين يدي الحكيم من المسجون رجل
يسري معروف بملته الفياض في الطيبات والرفاهيات، وهو أبو علي محمد ابن
الحسن ابن الحليم





لاستد تهاى كل الطرق الى الخيلة المرفوعة ولتسنى حال اليأس والصخرة
نصفه . وهكذا دمرت وصرفت في ادمتة أشي مكمهراً لا أزد السلام أو
منهله أظفار للمعادلات والأقيسة والأوامر . وأذا الآن يا مولاي بعد أن كنتم
أسوارك من وحم طبطبي والتحياتي . أتجرك أن تزيل من سبي حواضر المرد
ويؤيد الناس .

قال الحاكم وقد علمت بمراد الدعشة . وحسب ما تتعلم به يا ابن الجيتم لكن
لن دعمت قر قل أن تعلمي على سر استعنت على حديتي .

قال ابن الجيتم . مخوي يا مولاي إن حديتك ليس من الشجوب والرسوب بل
من التوق والتائق . وقد علمت في ظل مهيك أن كل خادم من طيعة ابن سبي
يتبعه إلى السطوح . وأذا ما نتج ترشح نحه للسلط . وهذه مفارقة موجهة لا
أقوى عليها .

قال الحاكم والضحك يخالف كليته . تمنجي يا ابن الجيتم . أنك والله
تعمي . فلتلق صاحبك السلامة . ولأن إليّ يا شاهار ابن الصمصاع
الفرعطي .

تقدم الملك ذو إلى قصص التهمين واتقاة تد إلى حضرة الخليفة شأ وسياً في
مقبل العمر . فأرغمه على تبديل الأرض وإظهار علامات الغادة والخشوع
قال الحاكم . عيا يا بني . خبري يا أمت منهم به في تأويل نصة علي عليه
السلام مع شيعة مؤله .

قال ابن الصمصاع . تعلم يا مولاي أن عليا . على ذكره السلام . قبل التلاخ
صباح البيلة التي نفس تشنها في الصلاة والتزليل . حب وجهه لقتال ظر من
شيعة كانوا يؤفونه ويطرون في تزيمه . وحين أشرف عليهم وطوفهم بأيموه
وقالوا .

أنت إلفنا وعالمنا وزلفنا . وسك مبدوا وإليك نمود . وكذا فخره أن تكون
لنا ربا . وكذا عزاً أن تكون لنا حيداً . أنت كي تريد . فيصفا كي تريد
فجود على سبه وأمر «الخلا» بترك الدلو والفي . لكنهم أبقوا واستكروا .

فقال .
«لأصين اليوم هذا الخفير من خنكم ولتجسكم . ولتسبب المفسر
ولا علموا لهم لا علة مذكورن تافراً .
لن قلنا قلنا تحتين ما جديد لمرؤة ظلهن أن علياً هو الإجم لفتي . والله
مطلع .

وحين لم يتبع فيهم التهديد ولا الوعيد أمر علي بإضرام النار في الخفير
وإحراقهم فيه . وأشدت فلالاً .

لأ رأيت الأمر منكراً . أعزمت ناري ودمعت ليرا .

وقص أسيد سيدة أي عبد به هذا القائل بين يديك . منعتك من الحديث
بلوي . أو لارتد علي من غلوي في له الجهره القرد ومن تعظييه لسجده للذي . فقام
أن علي من أحراراً وبادراً في النار ليس هو نفسه . ولكنه علي الإمام . والإمام
مستقر . ولا يمكن انتظار ما هو حاصر أو فاد . . أما إطلاق اسم علي على الملك
فهو استمالة جاذ أنته أيت شيعة الأحداث . وعليه قلص الخفي للبرد لاسم
علي هو الألسان . وهكذا استمر الشيعة العلوي الذي اسمه الألسان . وهكذا
علموه .

قال الحاكم . ولا بدعني في توكليد إلا قولوه لا أركان الحلال . ولك الآن
أن تزيد في دمشتا برك خيلك من حراء يصور خيلتك على بني .

قال ابن الصمصاع بلهجة وثقة مقروة . وإني لا أقصود بلاني على يديك يا
مولاي إلا على نحو واحد لا شرك له . فسأني في عصر الشرطين . نقرأ لأن
صاحب التزليل المذكور أهلاً قد دعا في فراسة لغلو الشيعة للمر وفي . ونقرأ
لعمد انطاف كلامه حين شاهدتهم . ونقرأ لأنه شاهد تزيين مديف بتعريه الشر
على يد الحو . هو الجرح يا يوسي به المؤوف وجهاً لوجه أمام جدار في الظهيرة .
والناس في ثوبه أو ساعد . ونقرأ لأنه شاهد عجد للسلطة . منكاتب عليها .
وبدعي أن الشر هو كتابة الأظفار في المساق التي يغصها من أحد السلطة . وي
رواية أخرى قال أن الشر المنشاء من شعر أن شجرة تدبر من حوز وحرمان
أسبير . فسي ورد السلطة أو الخفي يا . فإن فائدة الشرطين . تنقياً منها
لواجبه . وسهره على راحة السكان . تحفظ لنفسها بالحق في القضي على الشاهر
واستغفله أن لا يقع ما صدره التالف بالأسرار . وبعد احتضاني الأبي .

سبطع على الناس يا مولاي القادة قبر صاحب الشرطين بيان حقيقة . عد
عنه . راجعت أخبار في البلاد فمخاضاً إلى النصار إلى المصمم الذي جالته
مصاصاته قد مات تحت الصليب من طرف رجلك . ونقرأ لكذب هذا الزعم . فإنه
لا يسعنا إلا أن نرحم القذف من الخليفة الثاقب . إن الشاهر المذكور قد عثر على
جثته . وبسبب التبرج . وتأكد بعد الفحص الطبي أنه نخل قطع خنجر وهو
يحارب إلى جانب أبي الجي والرية . . .

قال الحاكم مضطجاً . أذهنتني يا بني . أصبغت لي فاصصرف بمتاع اخر قبل
أن تصفك وزيك على حديتي . . والصلوب غلق التعليل . أظفرك يا غيره .
لن يتنظر القضيوي تضيخ غيب لأمر الخلفي . بل سأرحم من تلاقه إلى للقول بل
بدي الحاكم وهو لا يتعلل شيئاً . تريد كليات يا لطيف . يا لطيف . ويسعها
بأخرى . استغفر الله . هو حسي ونعم الوكيل .

قال الحاكم بصوت يعلو في ترحبات الصولي : «يا عالم التعليل . أنت منهم
بالإحرام عني وبخلافك بغيري في البقيع . وقد دعوتك مراراً إليّ للتمصيت .
رواصلك كيالي الأولية بآلات الترجس فاستنكت . وأنت الآن في حضري
تستغفر وتستطعل وأنا عليك صابراً .

قال عالم التعليل : «قال فرسول عليه السلام : إياكم وبجالة الطغة . قبل
له . وس الطغة يا أهدل خلق الله قال : الحاكمون بأمرهم بأمرهوا جرون من حدود
الله بالتيجور والتكاف . العاتلون للنفس التي حرم الله . هم في الآخرة زاد جهنم
وبس الماد . يا لطيف . يا لطيف . . .

قال الحاكم : «كم تألفت طفر ما غيرو سبي . وأنت يا عالم التعليل كم
يؤسفني أن أفرد موتك . ولو أن يكن تعلقت بالخيال أضف من غيب المنكيوت لما
تردعت برمة في إحيائك بدمك .

قال عالم التعليل . صدقت يا صاحب الخضر . والله لو كان الناس ماني
يسرخصرون حياهم يتلفون وأرواحهم إلى الأثل والأبدى . لما كنت ممكناً
لهم ولا حيت عليهم بالغير والخرهب .

قال الحاكم مضطجاً . وأترك خطاي علي ولا تزه في ربه . واكتشف بخله عن
أفواه بفرقتك أنت الحاكم بين بني . فلو فاك في السلم والمجعة ؟

قال عالم التعليل . أفسح بينك العناش الكرم بيتا . فإن جنت الأخر له .
سجسك بدوي وكراله السلا . وأعلمته ورداً وحما . ودعوت له بالسلامة . لم
صويت أمناً مرتجاً . غير أنة حين تفيض علي . أقول للمحبوب كليات طيات
بها دلا ولا غلا . وأنت يا أسطعت في قلبه حلالة . أوكون له كسيرة توبى
مكوف حب حين . ويكون في بيبي والمخير . ويكون من أقب معه مفسر الشير .
أما إن مات المحبوب بين فراني وأنا حي لرا . فلي لا علة سأبكي بشقة مدركاً
كه الموت . وأن اليه وأختم كان العف وكنت للساة . فأور وكاد لرتد .

قال الحاكم والفتار بأثر بخله . «دعوني نجوح وتغلبك الوحدة أو غير ؟

قال عالم التعليل : «حين أجوع أزل الأية وأبجل ممل خدا . فإن جادت
الآية شيعة . وإن لم عهد اصطفك الصائلي وصارت طعام التبل . وسين
تغلي الوحدة . إما أخرج إلى البرية وأصرخ حين سأل الوحوش عن حالي . وإما
أخطب في الناس وأطفا أظفاري . وإما أرحل إلى الجوار البراني أو أروح . . . وسين
أجن بجوي . محط بصيرتي ونفوي . وأصير عرياً . وأصير بأف شقة أنطق
بالجنيتات وقلو ما أزد . وأني أفضي الخيفة والصح بالمصيان أسبق دوماً إلى
السجين أو للفرسان .

قال الحاكم مرتعداً : «وان مرضت وأثرت على قولك ؟
قال عالم التعليل : «إن ذلك أعطيت للجيلال ما كسبت . وفرت فاحة الكون .
وبلغت الأحياء أجيالي ودهت . كم كتبت على حيطان الأسواق والحارات . كتبت
على الجبلوع والآبار . كتبت في المغابر من الشواهد والأزهار . كتبت تعاليم الله
والنهار . وأسلمت للنصار روجي .

قال الحاكم والعمرق يصيب من جيته : «و كم أفسدك من وجهه وكم
أبغيتك . فلو مرة صدقت لي في منزل الخولة بجبل القضاة لأتيتني بقلع من ذلك
حيا . شمت الراس . مع الرولة . حياي لطيف . لا اجلس لا في العترة في صيد
التوحيد ولا في السلق بدلا . . . ولأن عد إلى بروتك وصرفت دعوتك في
الفران لكل من له أو استكر . .

وقد الحاكم كأنه يتألم لرغ الجلسة . وقد قل في قبص الانيام رجل ومرا



قال: «دأبت يا شيخ، أن أصلي إلى سمك سجلا في تحريم شراب الخمر أو حله أو إلخ»^١، وقد صادفك في حرم صير في قاتلة الهر وأنت تبرأ على حذر محمد يا حرم، فعن أبي أنفب سمعت النعمان وأبي أنس كذب بقصد ما؟^٢ قال الشيخ بهجة حارمة: «إني أقبيل عن أوص الله الصيغة ولقصد أوص الله الصيغة»^٣.



مكرب في لعد، أحضره في وجه أسيرها تردب حاتف رأس سكر الإحود
والنود عوب في رصها من جريد في الوريد. ناسم الزبد والإحود
ييسم سي محمد عمت شامه وثالث لأنه ناسم من اشروع
دعدت أحلامه فاسطر به اسمه فحارب النظرة أخرجه صم عطفه إلى
فم كان مصدري دحيمه وثاق

مكها م شنتد ما قاله ولو تلفظ ما وقع ما وقع
صبيحت نيمية جرة من الشفق المشرقة نطقاً وكثت قصائد الي محمد
ترفع. وترفع. وترفع أمام كل رصه كانت تيسم. وتحاول إلقاء وعد
للفرض. فيرفض الفرض الوعد. ثم تيسم. ويرفض الفرض الإيسامة
ويقول. ولا تلفظ أدب ما يقول

قال ابن الشيخ حمد بن نيمية إيا نيمية عمتها ما هذه الأرض الطيبة وأقسم
بأمانه وأجداده أن يطير إليها كلها حلة اللواق إلى الفصل للشفق من شمتها.
والمد التي تلفظ من كل قطعة من جسدها الي. قال ابن الشيخ حمد بن الإنسان
لا يعيش مريض، وإن الجور اللاتي يلفظ من لسن أهد من سافة سمحات،
ولس أمن من حرمة أرواق نسد مظهر المغير وشبهه التغطي. قال ابن الشيخ
حتى الشاعر بورتون من فنة الألف دولار على مشكاة قصائه السجينة إرساد

لنجم نيمية. ثم ما هي ألفا دولار من أجل قصائد قبلت في نيمية
القصائد التي كانت تحلق بها قصصها جيلاً أخضر ضاعت وسط بركة من مادن
مصية لشي محمد. لاين لأب الشيخ حمد

الشاعر لطيف المثلث لكن
وبدأت صورة التي محمد تحفي حلت عليها صورة الآخر
ثم بدأت أمراض التحول تبدو على قصائد الي محمد. أول هذه الأمراض نظرة
جريحة وأخرها كلام لم تلتقط على نيمية
ولو أنها التفتتاه ما وقع ما وقع □

مال كمدود، ولسان فحوت به في المزعة أمحد من تاب الأمل. وهي أيضاً زوجة
مسؤول كبير كسوبا البيضاء تبتد صميرة عليها امرأة لهاي يمشطها أحلاق
الفرية. رفع الحال هادهم حين رايها. وكثت لفاهم. طوال النهار متعنية في
أعمال للتوبة

دخلت على بلا نية. مدت في مصطفة الأموال ثم أخذت سيارها ووجهه النسيبة
الجديدة من هنا فرسها في تلك الفتية تحرق الفلوس. عند الحلاقات ولي
السهرات مع زوجها أو يودته. فالأمر عندها ساد
رقت الأجور الخفيفة في مقاريف باسم كل عامل جمعوا أمام الشباك، واحد
وراء الآخر أرفع لهم ويعصون في خاتة الاستلام

حيث الحسابات. حيث باب المكتب. ووقفت بين الحال في انتظار الشاحنة
كاد عامل يسقط وهو واقف. فمر الفحل جعله طغافاً نخرة. لابس صندل
وكتان حال لونه. حر في بعضهم من هم الشغل. ثالث واحدة. واليد القرب
والأمر لا يكتفي لكتم الألسان والمطاطرة
يجعلت الشاحنة كاد العامل نفسه يوري وهو يصعد سلم الشاحنة. ركب مع
العامل السابق يلي زوجته في يمينه الفحل ربا لشك. لم أبال بشكوكه قلت
هم: يكون الوحيدة لي تقوم لنا قامة

فيخرج الفرية من هنا كل إلى حال سيله توشه. دارت الشاحنة وبهرها لي
(السام)
بني السابق، يرملني في جوائه وأنا أشتي

في الصباح التالي. والشاحنة تنطق بها إلى المزعة. وفي السابق في مرآته سيارة
تحمه

قال في وقد بانت له ألسان عذرة هذه السيدة
تلفعت السيارة الأميركية. ضاغت السرعة لفتت وأعطت إشارة ونوف فلل
السائق السرعة انماض إلى الخجل ووقف. حبط متعنا. حاورها من نافذة
السيارة ثم عاد. وكلها، قال في بعمره انماض إلى سيارها فيها كان اجمع
بشربون بأعناقهم ويهيمون صميرة. استقرت أيضاً وأنا أجلس في سيارها
سألت داني لماذا هذه شجرة اليوم وتغطي هذا الاستجمان

تحركت السيارة. في جني المارة تار. كسوبا الرقيقة تكشف عيا في الصدر
والفراش والسائق. ويسبب زوجها المسؤول الكبير. كان غا في الفرية الراي
السموع اعطت المشابة لاستدراجها في حديث من الشغل. كنت ما زلت
ساکتا حين سكتي في الخجلت. بدتني بلهجة فيها من الفسافة ما لا ينسجم مع
حيثها المتحررة. سمعت أنك بدأت تفهم في السيماسة؟

«... وعرض لهاي نصفاي لمهجة»
«هجت أنها لنج إلى حواري مع الحال. والذي رويأ أيلفت بصحوا
«ليس تحرقه ولا شي». جرد طيات بسيطة»
«أيا الحجاب الصمير أنت جرد علب وصمير قس مكاتك بمكانات
الفرق»

كانت أقولها تطور ما يئسه التوبخ إلى مبدد صريح: وأنهم ماذا أمي؟
«لاحتظ. فلنأنا بنظر ملابة للمزعة»
«أتم جامعة متاكيد وبالمقصود أنت منذ ان عسلت معي لا أجي من
تاحتك إلا المشاكل»

المنزعة

الصلفي اجسامهري

■ تحركت شاحنة للمزعة فوق حراسة الطريق
المبسطة. على الجانبين سهول مشابة متزاوية
مشاحنة في عدهو الصبح غنقة مسموحة أنا
والسائق في الضمة. وفي الخلف الحال
انصرفت الشاحنة مندم ممر مرتب يحصل الطريق
بالمزعة. صليها المرتفع يمتد طولا. المزعة من

حشرة الدنة حواك وحضر من كل صنف نوع لمرشد الحال ثلاثون نرا فيهم
امراتان دخلت مكبي واسمكت في عسل: مراجعة دفتر الحسابات، ثبوتات
لصايرج، فواتير يترى الحرارة، طلبات المستودع
وكيا لأعمل كل نصف شهر، حيث لوائح اللهي ثم نعتت لتفقد وزن
التعليب كان به عيال متوسط المهارة يوضبون الطماطم والخراشيف رصة
صناديق مهيلة للتصدير سجلت هذه الصناديق في كاتش غاض ورجعت إلى
مكبي

مبار حاتم مضي
عند لساء جاءت صاحبة المزعة في يداها حفنة أجور الحال. كانت امرأة لديها



صُورَة

الذي يس الصغير



■ وضعي اسم آلة تصويري، في فرقة الاستوديو العتمة، ثم سلط على وجهي صوبين، واحد من بصير الآلة، والآخر من سيارته لفتت حرارة وجعتي، وطلعت وبقي واسترني نوبة من البرمش سريعة. ترك كنت، وحيث نخوي برشاقة - وأنا على كرمي وبلي - ثم تلاعب براسي قليلا قبل أن يذهب

في وضع مائل وهو يقول: «لا تنحرك» غشت أن أفكر، وألغيت فني حيا فير مسطوح الأحاطا براسي مثالا في وضع لا أحقر، ولم يحظر لي على بال ولا أحب أن أوجد فيه

عاد ال ورة آلة تصويره. فلم أدر أين من سوى شبح أسود يخفي بارزة ويستقيم أخرى، عتقتا بكنكنا وزهره. بكسر سمع العرق الساكن تألف حدثت أن صرعه قد بعدد - كل صدي - ثم ربح قدمت لك توقف في الرش

هو لم يطل هذه الأسرار، لأنني قد نكته المرأة؟ كان الرجل يعتقد أنه ينجز خلاصه صوبت بعدد - عشرة - غير أن نوبة الرش اشتدت، فلم أعد أجبر - كان رأيي أنه والى أملا لا أستقيم أو أنهار بين قلمي الرقيقين متحرجا على إرضية المرأة يتشابهان فخلل الاستوديو نحو الرصيف، فاستلمت الشارع

بين حجابات السيارات وشذبت سموه في الربيع فوق صروح المزارات كما نغزل بالونات الأطفال الملوثة، لقد دبري رأيي معي من على سهول وأبادر وحيلا وهدوءا وصحاري وغيابات

فكرت أن أوم من جلوستي البسيطة فكلهم هذا اللون لا كسر أنه أو أهدم استعد قال لي الآن - أجنسم -

جاءتني لأجنسم، غير أنني فشتت. وولم أني لم أكن أرى وجهي، فقد كنت موقفا أني لا أرسى إلى التطلع من الأجنسم على عيني، ففصلت جسدي المزعزل فوق الكرسي الوثلي، حتى أصبح في حجوم عدة صغيرة من التوكولا التي تناع بعشرة مركبات. ورأيت بد النبع القدره تنقص عن برالحتنا، والطفل بين يدي له فاهرا فاه، وهو يمد يده لمخاح محو بد البائع

وهل ترفني الآن لا أحاول تلك؟؟

وهناك في صاعب الدعاير القلعة م يكن في حامية أني لم يولد في أرقو، فأولوا أن تحافوا: كان القفر حقيقيا وأنت أمام آلة التصوير لا بد أن تنظم ثلاثة أوضاع، ولن تفكر أبدا أن كان هناك ضوء يوجهك أو كرمي وبلي، وما أن ورش سريع

الآن فقط تذكرت أني لم أفسلهما بعد الصورة التي طلبت مني منذ سنوات لم أكن أتفكر أقوم على صورة، ويومعت أن الأمر لا يحتاج إلى كل هذه العناء وكلما كررت عليها جددت وعندي، غير أنني كنت فاقر المصمة عبقرا أجلسي في القهى إلى كاس باردة أحلق بيلاعة في الانكسار، فلم يصدني بخير الآن، وما أن نلغ

سمره حبيب ومظنبرتي الطيبين وشاربتي الكح حتى أنفجر على ظهري غبار السنونات المطوية القليلة، فأصبحك ضحكك الرقيقة، وبفتحت صحنك الصائلي، وتلففتنا عظمة مصور الله العبق في درية العنق، قرى وجهي

بفلقها الصبا، وقميصي مبركزي من الخوخية، وما أنا للصورة لتلصق في

وصد امرعة التمتع لئام على قطع حاموس يلود حمة ربح وجهه صعره من اللطيف لحننا، وأنا ضاعده من أدحة معاده، طلب المرأة في سترتها وولت من العمل وصوبوا إليها نظرة هيئت متضامها جيدا، بوزعوا في امرعة بدت على سائق الشاحنة كلمته من فائدة السيارة، وسخرته في مهمة ثم دأست على مؤثر مشيرين باركة ورأعها عجب حبار

في بيتي والبيت دحي، انتهت لقاء سيارته انعكس صوبها على العمة أطلقت من جانب كاس سيارة ربة امرعة واقفة على بعد أمتار في الطريق انضمت لأصابعها، مداعبه شخصها الذي بدت ترد، إذ لم تكن قد برزت ملاما

والعفس من أصابعه غريب، برزت البسطة تقدمت نحو صرلي الشخص الآخر بقي يشد مقود السيارة لم أنبيه قالت أنها جاءت تتأكد من فواتير

ساعة ديها رية - حيث أنها يتداعث هذا السبب للمجيء - عتدي، قرأت على وجهي ترددا واسمها - قالت وقد دعت الباب، إن الأمر لا يمكن أن ينتظر

الصبح، ولنت غرني فاجأتني إذ مدت يديا لمأفقتي. لم يتسع لي الوقت لدفعها هي مفاجئي، تذكر حينما راحت تلعب كسوبا استغلتيه لا أصعدا وهي تقرب بي. قالت: «إنا أعينتي من كرهك فلنكن

أصدقاء» - لتستكمل في الفواتير - لا أستعجل الفواتير ليست هي المشكلة، في صبري قال اثنين (صديقك لي ينعلم)، وقال لملك (صاحب الله)

لنت لها (فألى القدر إبد)، وطلبت منها أن تنظف بالبروج شرحت بذلك كطرفة - عجبها بأنها بكسد - وعرضت

خرجت بأكلها الحق، ورأعها تدخل سيارتي إلى جوار ذلك الشخص الذي لم أرفقه، وأنا عند الباب لأصعدها تتعد - أجنسم - بأيدى يديا - عجبها - الحريق جاء

●●●

صبيحت متبشرا بعد فقد الذكرى تلك الليلة - جربت أني الشاحنة التي وعدتني موشكة على الإطلاق - صممت عمل المعالج كانوا مشيرين كذلك ينظرون إلى شكل لم أعهد لهم نطق واحد منهم: «الإنسان الحقيقي لا يفعل ما فعلت

أسي، استشرته. أفسل: «الرجل الحقيقي لا يبيع في إخوته ويشري، أجنسيتك على كلامه، خلطت من أن يسبحه استعد العليل لفته بي. قال

والسائق أراد أن يوقع بيث ويستا. قال: إن صاحبكم على علاقة بالسيدة حين الشمس، احتلت موقعا وسط السهول، جاءت. لبسها في ركة ثوبتي، إلى

تزعجات جسدها الرخو هكذا فصل وتفسر نقالها الزايرين والقرية تنسجها والذي لا يبعث فيصير أبده، أشارت بيمين أصابعها في اليداية

ألمطحت عيناها بالة من لذات القول. ثم تكلمت من الأزمة الاقتصادية وهلاء الطاقة ونقليات سعر الدولار، وصعوبات تصدير البوكر إلى سوق أوروبا،

●●●

النتا ظفري هدير شاحنة تنحدر مدخل الزوارة عليها عشرات من محارفي ورجعها مسجون بالسلاسل والسلاسل

رغم ممرنا وانسكنا □

أما ساحتها، فكانت رفيقة، ولم يشترَ بميرانيا أحد
ولم يجد المجوم على صندوق التذلل الدولي*
«الصفوف بطلون، تريفلون تقوداً» حرروا الأثاريان قصصاً من حجز
ميرانيتكم وفتحتا ترميزها فصيح البطاطا بدمعي، والربان يتفحرون،
وسلامهم حافية

تطرق إلى إردنه، حاولت أن تلقي مري تبهديا باحة في حنية يدها عن شيء
لم عبده، كما كنت أنظر وما عصافها عند إناء لم تكن تبحث حقيقةً همتها بقصة
السطح ريب أحسن أبي احتفرتاً أبدأ، والخضرابات، ما وجه الترميز في
الحديث منها، وهل هي أشياء توجد أم لا توجد؟ أم أن البطاطا من الخضراوات
التيحة؟ وس لا ترى يوزج الخواجل حتى حل الخضراوات، الغصاء حولي
بصيق، والأشياء تنصب، السطح سيجارة أخذت أشتت دغها بما جئت، قلت لها
«لدي سؤال فصولي»
«ولا مشكل»
«هل أنت مرتبطة يا حكيمة؟»
«كنت مرسومة»
«أنت توجين بالقيمة والدكاء»
«والدكاء، أم الدكاء لكم، أما نحن فنكتيكنا مومعا»

حاولت أن نسمم بل أن نتفكك، لكن اتداعفني جِدَ تساهلها، ترميزها يتسارع
أقبلتُ أنا، تأملت فلفظ استمدادي لردد، أصبحت أحقق برائي وأجملها
بمليقات يدي بين
«بصرامة كنت قاسية»

«لم أظنك لك حساس لهذه الدرجة يا سيدتي، أسطفت في حلك ساهبي»
«لم يكن شيء خطاً، على كل حال، تسجلون الأمر والأل بصر»
«وقد الترحمت الحمد لله»

كتبت لهاهين، تردتها في فراغ فارغ، تفاسكت قليلاً، وفادرت قلبي كالفناني،
تفردت أن تتبهاين في مكان سفك كالسوف، أو يساه كالبه، ودفعتها لما
توفقت للحالفة وأتلفتها وأصلحت قلبي يدها عن الوصية

لح على ما سابع أحالية تركت له قلبي، وأنا أنظر إلى حبال ميرانيتك بظهور
على بائع أوراق الباصيت، فرفضت وهرعت له عن برعني، أوراق التسمم لا
ثم لا الشة الأخيرة من الصفوف الخشبي الصغر حربي من سجن الوصوف
تأملت ماسح الأحمدة مرقها وقتل له، مشكراً، بلاني، والله علف،
فأرأه يتكثرون، والظلال تنشر مقوضة علكة الشمس أسود المحلات بدأت
تنب جدواها، مرت أمام كنت كير، فتذكرت الخريدة، وهم يعرفونك في
القهى، تشده جملة خطرة بأسطر مرقن المودود، هذا لا يريد عبداً للذلة
وتجدهم على امرأة بريئة لا متفككت، خلقني بما لا أخلطك، هي مجرد صديقة
عزلي بما صديق، شددت الجملة لأن الكلبان بالغ في القدر، أين وثا نفس
احتمكات يا ابن الرنا، من من رجاك أن يتزاجوا، خلوا هذا الجبان، حيواته
مطفاً، وألغوا به في السجن.

الخريدة كما تركتها الكوروس والماعن والصحيات الخضت، والظالمة أسمع.
ويثني هي، ينس التي تحت التصاييح الكبيرة، يتكسح الزماني أكران
ملاهم الأبهة لعرف مسوية فرح، أسوت على الكرمي، وعشيت أن يكون
جلوس، لأن في هذا الركن مثيرة، ربت الأوراق المربضة، وأخذت أنصع
الفرمة.

عدت إلى الصفقة ذات اللقال، يبدوه مسجيت قلبي، خرشت حتى أخذت
الجملة ثاماً أسعد الانصاف، وهم يعرفونك في القهى نعم فركت الخريدة إلا
انفضاحاً وبكاني أقتنه عدد آخر كي تعبط الجملة رقم تمك
تسمرت في مكان، حربي برطي يوقف سياره لحالفة لم أشعر به على أن أغو
هذا العدد من الزمور ولتدب الإحلال إلى حميم، ستكون التهمة تافهة
تعوزون موقفاً يتبادل إلى مركز الخريدة لأنه مرق حريفة، حيث في حيث الشرطي
يعض صمغاً أوراق المسكة، ردًا للأوراق وسياها تقتصر فت.

هويت حريفة، يدق قلبي ويدي ترمشتان، وقتت
ثقلة عطراني كآني أحر ظفارا، وفادرت، قلبي أن ينادي عليك تابل ويطلب
منك لإرجاع الخريدة إلى مكان، أو لألفظ وإن لم ترقه سحتك أيمك وصاح

عليك أمام هذا الخشد فتشقت فمكت والعصية لا ممر بها
أسرع في مشيتي، لقم يولوج مقهى آخر، الفطرات المربة جشيت، أترجع،
فأهجت صوب مقهى الجوم، وإلى دورة المياه مباشرة، أعلقت الباب، وشرعت
أفرك الخريدة، للوسيقى الصاخبة وفضطات الطير طهأني، لما خرجت التمرق
لم أسعد بعد ولم يره دون شك أحد

حَفَرِيَّات حَاطُ الْعَشَق

محمد أمصور



«المرأة التي مفت الانتظار

■ من قلبي يتبع أخبار علكة ظفورة الغائرة، قال
«لم يكن الرجال وسدعم صلتها، وإن أجمت
باستمرار، أجمع أبيع ملكها وسدعم، دون تساه
الأرض، لقد كادها ذلك وهي في ولده السبا»
كان هوس الأثني قد أثره كما قيل ذلك بظفون
عليها لقب القديسة البريت الطرقات، ولا أحد

يعلم شيئاً بعداً إليك عاري كانه لا طالع يعطى الضفوفين، حل تعلق تسها
بسلالة أبت البصين حيد وسطيار والروسي، سبب في ذلك حل اللقب
الصحي وظهر أيسه، لم يكن كونه قد أطلق عليها إلا فتني حريد أولوطي رومي
ها أكثر الأخلاق الذين كانت تحمل اسم لبي عاتل المرح القتال فخرج منهم
شرب الحيرة المنقة، حتى بل رأسه لينصب الجلبان بلسانه، فإتتا به يقول ما
لا يادي على ماسح السيار (...). إن من لم يشهد ظفون الأثني وسجن
الحيرة والرقص، بيلال لللكة، متفحب به الفنون، إلى أن الأمر ليس أكثر من
حكايه امرأة، حيث يسجدنها الزنوات، ولعل كلاماً كهذا الذي أوردته
مذكراته، صاحب (مصارع ظفورة الغائرة)، هو ما يسمع مثل هذه الفنون
لقد كتب هذا اللوح أن لللكة كانت غلي عليه، وبين الخين والأعر، كلاماً كثيراً،
ينظرو على غير قليل من أسرار الملكة

«كتب: وحدها الأصحة تافرة ظفوط حاطة الملكة، هذا جلتار بنت مروزوة،
من لا يعصر يدني اللوكوين... من لا يسطر قلبي القهار إلى عاري اللذة
القاتلة، يُلقي للني في البراري، حيث الخوض الضارية، حتى إذا أتى عليه يوم
الصيد، لقي حتفه كآبة غارقة ضالة...» الكتاب

لا الذمم ولا الدم رصعاً يرمأ فرأش الملكة للظفوج، ولكنها تكمل النساء كانت تريد
أن تكي، فليجسد اليهوك قريباً والتأويل التوفاه وساسن المشاق وأعاد
النساء، موانع، كانت تضد حل الملكة، لذة الانتظار

«كتب: قصصوني التاريخ، ورتزقي الصحابة، أن جلتار بنت مروزوة،
المرقو باسم القديسة البريت الطرقات، هي كزة مرعي أسيد، لم تكن قبل
لذلك ولا بعده، إلا في حالة انتظار

الكتب: أما أنتظر مظهر رجل في صولة التحيل ووصف المرأة الزائرة
يصدر بين ذراعيه، فيصير... بعد فتني كما لم أبع من قبل رجل
يعملني ليكي بدموع حقيفة، رجل تتسلل مساه بدموع الملكة... حتى إذا جاء
الصباح، وتظنرت في المرق، وجديت أعصب نساء الأرض أوتة...» الكتاب

«الرجل الذي كتب كل شيء»
من الذي استعني سمر الضم لللاله بجاهته عن أثر اكتشاف بعض مكر

سبعة أبحاس لنمن البرققال

عن البقال

موت البرققال أو ابتداء التهان

أُحِلَّ من تائدة الشقة الموجودة على السلع وأرى
خيوط العيش تنسج للصبح الزراء، والطريق حالية
تسند نغمي بالشرى ونوحى بأشياء غريبة وقعت في
زمن آخر أو سلف قريباً
صباح جبل ومسابح لسطر قبيلة أو كانتات فضة
لو ريس دولة. وكنت أأكل من الخافضة ورأيت
الطريق ليست خالية لغماً، فطفاها أجلس الضفير. ففتح حيناً جداً
ورأيت على الطريق كانتات تنام برققالاً. لعلمها مهترلة ولعندة لكها لا تزال
داخل قشرها ذات اللون القصر جدية وبغرية... تنط وتغمر كما أبتلقها شكل
ما للمعركة... حركة هوله أو زفير حرك يد من بعيد. وأم برها أجد الشاحة
وحده رأيا وكنت أرى... رأيتا ومضت بغيرها الذي يشبه هدو البحر. وأم
يكن لهاظب. فاسية كانت تلك الشاحة التي وأت البرققاله وموت... مَرَّت لونها
فأجبت وكنت أرى... صار لها شكل لا يبغي بأيا كانت في يوم ما برققاله
كنت قد ألفت لثري. أأكل من الخافضة، ورأيت

الآن يتلوه البقال

دنياً يتلوه، فكذلك ألوت البرققاله في طريق خالية تم تقطيع السياه بألون البرققاله

الرحلة إلى دغن البرققال

وأنت الأوجار، وبيوتك في الجمار أسفر وأشدت. نسيم الصبح يرش وجهي
ويوقظ داخل إحسانات كآيا أعلم. قلت له أيا ألهو الرقيق اعمل رأيي.
ادخل القرص وجهي. فعمل. عندما انتهيت إلى أن الشدة قد حل وإلى أحتاج إلى
مطبخ

وصلت إلى المكان الذي بضاحية المدينة ووقفت. وكان الحيض قد وصل
وتتفرقون. حل الوجود فرصات البرد وفي العيون حلم معلق على المشجب وله
شكل المطبخ كما جماءه الرجال والنساء والأطفال وكنا ننظر مثل جماعة من
الصعر كما أن لاحي فيهم. والفتين بفرصة البرد ويوقظنا وتنظر الحيرة أرى
صبر بعضنا وركب وكنت لا... لن أركب حتى أرى. تلتفتت البرققاله
فصغرت وأم أركب بحث عنها تحت المعجلات وكانت هناك: والجمها ولهبها
القتل. قلت في نفسي إن هذه المعجلات ارتكبت جريمة أذا شاهدتها الوحيد
نظرت ملياً إليها ويكبت... وكان الولد سائداً يصعد من البغار وفي فمي بخار
وصعدت
وكنا جماء في الرجال والنساء والأطفال. تكلمنا واتدخنا مثل حروف. تحركت
الشاحة وصار للبرد سيطر تسبع أجهادات التي دخلت في علاقات سرية.

الدخول إلى نمن البرققال

الصيحة مدينة كبيرة. مدينة للبرقال والعرق. وكنا جيشاً لوزنا إلى ميمة
وميرة، متقدمة ومؤخرة، وجعصا أشير النفع، وبكتات الجبال، وصهلت
السيف، وقال قلنا. وأنا لا أحسن الكز ولا أحسن الصر إلا أحسن الجلي.

ودخلنا زمن الرفق

الأبحار مسلسلة وواقفة، نغميا وتخرج، نمرك الهيد الأصغر الملقب نفع
جبهة في الصنوق وتخرج والصغار التي كانت تائمة طارت. عرجت وطار
وأم نره مشاهدة الجرمية أو الترسى لنظرات الرجل النقة العليقة نظرات ناسبة.
سباط أخرى تتداف إلى الفهر والبرد، وليس لدينا مصدر آخر للبحر الرجل



عندك طواوكة الصابرة. قال

« ودرسد في بلاد يونان وفارس والروم. ما سمى فيها بعد بصناعة التاريخ
وعرجت عن علكة طواوكة. على عهد الملك المبرر. طلمعة زمامه وصانع مجد
أجداده (الكنوسوس على الطواوكة) سليل آيت الفطيسين، محمد ويخيار
والراؤسي، مؤسس علكة طواوكة، على عهد بريرة المليك البعلعالي. وكان
عمره في ذلك قد بلغ على الثلاثين، لما أُنشئت أن الملك العظيم قد انتدب رئيساً
على (ديوان الكتابة)، أحضرت أسرار الملكة، وأرض أشباب نسمة الشريف، وألواخ
لأيام مجده وأخبار بلاطه العاصر. واد كُتِب في أول هجدهي بالاشتغال في صناعة
التاريخ. ماتي منتدب إلى ما إذا كان الوقت الذي أيدحت فيه عن الأميرة حنار
ست مرفوقة، صباح عريف أو مساء شناه. ولكنني لا أنسى أن الأميرة كانت
حارية ولي متتهى السكر والعريضة تصاعد ذرواح البحر والد المدحور من
حوله. كان جسمها نازمي يندى من حلق الدخان طيفاً ملائكياً. لا يكاد يظهر
حتى ينجي في صخرة الأنوار المنعقة. إن الأميرة، حتى قيل أن نمل حشر
الملكة، كانت تنسل باعمره، متى تلالاً القمر، وأضابت النجوم السيلرات
المنعقة. تجردت من الثياب والجل والخلخال، طير مكثرة لتلمب عيون الحدم
المدهونة، في عريضة المصير... وتلبي عن تلك أحوال كأنها تنسفر حرساً من
الجنى أو الإنسى، بأفهام من السياه أو تشفق على الأرض. وأما ما قد شاع على
ألسنة الفوهة من أن فسق الملكة هو ما أنصب عنها الملك أياماً مفعوفة بعد
اعتلالها حشر أيتها الملكة. فليس لدي ما أصبه في دفتر مذكراتي هذا إلا ما كتبه
جدا للشأن في مصني الضخم (مصارح طواوكة الصابرة) فقد سكرت في
المصنعة الماسيرة بعد الألف، في باب ما جاء في أمير البنيسة البريئة
الطواوكة. ما يلي

«... ولا هلك الملك الفويسو على الطواوكة في إحدى رحلاته الدورية للصيد
والنزوة، وهو الفنون يسحر عيون الفزلاء وركضها في البراري، ألقى الفئوس
على سر البساط، وألوهيه الملك على صخرة سمر. بورت حكم في دمه بـ
العندسين محمد ويخيار والراؤسي، بأن قد حن للأميرة جنار بنت مرفوقة،
الدورية الشريفة والزوجية لأجداد ملوك طواوكة السعيدة، أن تستجيب لداعي
الزورة وتده الواجب الوطني».

ولم يكن لدي ما أصبه إلى هذا الذي التفتت على صناعة التاريخ فكره في سفر ما
أريد له إلا الإيلاخ الجبل، أيا ينص شؤون (مصارح طواوكة الصابرة) ويصعد
الله. فقد أتم هذا الجبر مطور الشرف الضخم، وإلى أقول هذا والله أعلم.

٢. الجرمية التي فاقته نون الوكالة

قال المني يتبع أخبار علكة طواوكة الصابرة، والمريض على استصناع حقيقة ما
تورده المصارح وكثرة الزراء من شاكيات حول عشق أو فسق ملكة زامانيا جانيار
بنت مرفوقة

«... ولا غير أخر الوكالة (CHAGE) أفرودة جرمية (الأصابع الدافية)، اعطمت
على نتائج حفرية أسفرت عنها تنقيات عليه الآثار في الأوبة الأخيرة على مسافة
عشر كيلومترات تحت حائط المشق، بالذاك للمطوب، مفاده أن سر علكة طواوكة
العابرة إلى يكن في يومها على سرائب مرفوقة في المغور والتمعة، ولا في أعناق
النساء أو جانيار المشاق، المروضة في الألفية. ولكن، كان في وكذلك
منه ولوياً. أي تم. جميعهم للملك... حتى إذا... جرت تصاريث
الوقت الطواوكة».

قال قلمي يتبع أخبار علكة طواوكة الصابرة

« هذا الخبر أكون قد أنشئت تحرياتي هذه التي وضعت حداً للشكائيات التي
انتشرت على ألسنة الدواع حول مصارع المعهد الفطواوكة المغير. وإذا أقول هذا
لأفهمه من الجرمية التي لالت هذا الوكالة ما لم يكن حافظ سر التي أملت ما
فعلت» □

ناسي المنسي ومأجري له مع حماد الكليل

مصطفى الكليسي



■ من حين غرة تجد ساداً صلاب للكان. لم أجد دعوة للخاص. استجتمت شعاعتي، ورفعت الجسر معروفاً قارند إلى حبرا كان قلبي حبساً برقص في السراري. همت بالصرخ، فلم أجد صوتاً

عسست رأسي، أقمعتي اللعنة لما نيت أن أطرق فلتدت نياماً ماوتها الأصلية. عاتي ذلك وعيل لي في أسيت البوعة سلبية بهور ما يهلون ماطر. صاح صوت مكموم في الأغوار: وأنى لك أن تجميع لخلطك المعززة يا ناسي يا منسي.

صغر يديه أو هكذا على الأقل نخل لي. قال: داخل سوفتة ودخلت (ب)

لاح لي السوق أهوسوق عكاظ أو بغداد أو فارس أو اليمن السعيد أو كل هذا لا أدري. الكنان حقل البراكيب والسيلاب نيت كالسدر في المجير، يكمور جعيد، وسط حشد حائل من الحصان والحراري الخصال. خرج شدي الطيب معشر السند والمهند وإفراوات العرق والفتان.

الحسوس يتبارون أسكت نخسلي فظ أمني التئير تذل منيها إرطال حليبيلا حل لثكل عتيرين ضخمين. العرسا في شحمة كل أدن شلالة أزد، له عيد غريب المشر، يسمن الفكر والرأ وأخبط والصبر يتنن منون وحرف زانه. لا يشكو ولا يترجم. مطيع لسيد. حب لسيد وأمل سيدة لا يتد منه ويصع ولا أم. ولا يقول أبداً: أع... أع... أع. يجل اليه الصالمة ويمشي خلف الأندام الركاكة.

غار السوق، وبنت فيه حافلة السوق والمطعم والكباب الباحة من مضعة تسكن حرمها ما يرح صوت النخاس الأجي يدي وقد زاد بهته. هيد لمتة قليل وعطوف كير من يشري هذا العيد وصعابي منه؟

(سبحان الله! ثمة شيء حاد بين النخاس ورئيس اللحم الذي أعمل فيه بالزبيب) تخاضعت لأبدي الخوارى والخصيان، لمسليط لي يد النخاس الجشع لم يساوم أحد. حيل أصبر، وتفتد حيلة. نكت في وجهي حقه ومطر. فأغرب بأوجه النخس أنطير منك. إن بقيت معي طال سلمني الكسدة والبرار، ثم تركي مهملًا في الخلا.

الناظي أحد السابلة، فكان لي مسلماً ورسداً، وسافني بالعين نارة وبالسوط أطواراً وصرنا إلى القلعة إلى حدود دياره

(ج) فنت دشتاير، وصناعتها، وسراذعت أصوات البيلابل والحساين والشحاريير الصواوح حتى وقعت الجرافة شوقاً وشغفاً بتوني. والبري سيدي إلى الخضور قتلا برهو. مولاي كير ليدته والقلم. معشر الوجهة وعلية القوم يسرن ان أقدم كحل صوتاً لم تسعوا له شيئاً قلا ولا بعداً. درته لمدة عشرة أشهر على الطرب والطرير استعدداً فند لليلة للموهودة سوى سيدي عوده. واتالت الأنعام العذاب، وأعدت معجاني الألب ونثر

غفرت أناتل الرؤوس وغابست لها الحصور وتهدلت التحور
وحسنت لي العنه
- باليل يا ل د ل
- يا ل د ل

نصبت ريت القنابل، وبعد نور السجود خلا دملات شحج. وفعت اخواتم الدعية والمقود البربرجية. نشر الليل للبهيم شياحه السرمدي، وتمايل الشجر وانصبر

صارتوا ذرماً بالألغام وصناعة اللص والكلاب، فدلقوا علي كؤوسهم لقرعة بعدما استفتحهم اللدام والجبريم نضوته. أما سيدي وسلمي، فنصير غنقا واستشاط غضباً، ومزق جبهه إرباً إرباً، ونزل عوده صالعة عاتية على قن رأسي، واختلطت أحاسي بالسلمسي، ولم يك من القرار بد، ووجدت الشيك عرجاً ومغلتاً من هيون الحراس المفلقة الشداد الذين سموا كعفاً خلفي كجره أنشب فيها السعار حله المستور

وانتهيت إلى وسعة الخلا، وعطفت أجري. أجري... أجري. وعندما شعرت بالأسمان، اكتنبت مكناً نصياً. ثم ثمرت جسدي للكدود كوردة مهزلة تحت نومة على شجرة وارقة

(د)

شعرت بالبرودة تسري حيثاً في مفصلي، ولما العصبي يسلم. عانا أرى؟ حام صومي؟ نعم حام (السفاعة) المني أدبت لي التردد إليه. فلماذا أتواجد فيه وحدي؟

تساوت مع نفسي

صحت حاشاً على الخيام. أطلق السخون. أطلق... الس... الس... ع

ون

حيوم فلولية تنحدر في وقد اتسع لي أحيانها سؤال مفرض، وشمس رابعة للبر

تصمك □

حادّة

محمد بوجيبري



■ ماذا لا نغريها الكتيبة إلا من الأوات؟ لماذا الأحياء لا يتبرون شهيداً؟

حين كانت حافة نل إلى منزلنا لتسد لي الأطلس، مظلة بالكنسات وصاحبها العريق مظلة يهرق جيلدها الوحشي. حين البراري والشهوب، كنت أعومها فقهائها، ولم تكن تثير أية ردة في الكتيبة

ها هي الآن مسست لرافتها الأبدية كانت بلوبا الأسود وأنا نلن الثانية عشرة تير في تنسي قلداً ما ورجية في البكاه كانت تقط

وحيدة ولم تعرف هاروجاً أو أبنه. وحيدة كانت. لها شعيرات ترعها. لم تنجب فريّة. وحيدة امتلقت في الغراء. شجرة بق من غير جذور. كل شيء بدأ لي وكشترتو. لكن في مكان ما ملعي من الخرافة. في البحر الشرقي كانت

ياقنها العارضة وسحتها الأفريقية. كانت بلوبا للشعير، باقياها المبروجة، حلم أعسود الاساد. وكان يدور بؤزل رعبه العارضة، وهي تأتي وترجع في الطلح. كان يملك إزعاها مشاعر نيالة، لكن حبساً خفيفاً بهض في الأعيق

حباً وشكل لعلقة نبع حيداً شيوخ الزرواع وأبنها.

ولم يدن نفسه. فلو ما لا تقام ونامت بين أفضتة ليالي بحجم الأبدية. كان ينع ما والعصبي يكتم ثوبه للفظ السوداء والكلاب الحائسة



- يا حسد الشمس البعيدة
يا أفريقيا المودات
الضوئيات وسرافقة
أصمتك حتى المم
وأعزل النحالي نيك
ولا يبدل .

لطفة بها يثرومة أخرى ومشي أمهات . والألق سنن
جاء صيف وعبر يديرو عبر ملبة إلى الأملس ثمرًا مبيح هذا الحسد الأفريقي
وأسباب لا أحد يعرفها إلى بعد . وانتشرت طويلاً تعطلت وسجن لنفها ثلاثي
لنفس واشتملت في مطابخ أخرى ناثت في أحضان كثيرة وكل الأحصان
حصى يبدرو . وكل لوانك مائتة ورثت عنه أليفه . الفصح والكعكول وعادات
وشية

أطل فصر الاستقلال والمعمرون جزوا أفنتهم وعادات حافة إلى بيت ألبها
الزوي والسند على صخرة عارمة وبدأت الحكاية
حلت المصور والفرقة وصاحبت التنداء إلى الأعراس والمقيم . حلت الحطب
وللال ماء وزيت . كانت حديث الأسن غلوا لو التحدث زوجاً لأطعنا من
البحث من الثورت . لو توجب كان ما كائنسه ظل . قالوا
والنديت وكان ما أسفله ولا حليل إلا يفرو
ما هو بطل عليها من شيك أطيح لهُللاً . يحيط بلفات الأندلسية للزول ويحلو
ألمها

- صحرى الأسود أنت
قمرى النجوم
يا جسداً منطراً بالهالة والنجمة
بوصات في الظلمانية
ما هو
ما هم امام امركة قلعة من بعيد
ما هي وفراغ أحشائها الأبدية
فراغ القلب بالأيام
الأسلة نطركها

ما أنسى لسة البدو للجرس !
ما هي في موكب التساء إلى السور . عبر الدروب المتصعبة . صموداً عبر
التلال ميواً . جيد الإصداء إلى حكايات التنداء وللكان يسكنها . في سلاطين
ديكة كمة . ما عادت توثان في الفجر واسهويها زواوت خاصة
ما هي في موكب النساء ما هي في الحليجة يبعها الكتان والتواء السواك
الذي والخاص . نيار الرّب وعطايه ورويات أخرى مروه بالألوان وقامات البرابرة
الفتادين من أهل الجبال . يلطمع الشوادة المشملة . هيلهم . يراني الصفوف
والتيح
نعمها الفتنة لشيء بعيد نفسي حجابها تعصها وتسد جمعها المتك إلى
صغافير بواب السور تنتظر يكتمل موكب السراء والسود التلال والدروب يتسمن
عادات صوب غلادهم من ودوايرونه لغصية
كانت وحيدة والمرش يبدوا ولاب قوسين من الزحرجل حين درجها في وقت متأخر
من ليل من ليل الشتاء . خالكة حول موكب الداء قد أصابها المرشمة ونسك
بالمر زروث في حكاية .
ما كنت عازراً ورفيقي لا أحد يعرفها .

أنبت ضلاً وجهه غللاً في لا فرار والذهل الآن حفصالة
أصوي أنا وهي إلى مدى شاني مرته للنشوق وحكت في حكاية في ليالي
الصيف الففرة حيث يملأ السهول والأرق نعمة كانت غلوا لا للوداد ووقو
السطوح بسج حكاية .
ما هم الشلق يشعروهم لسللة السوداء . الجيوميون الترسون القلقون عاتلون
في الخلل بظلماتهم الخلفة وأبتهتهم لفرقة عاتلون من لند الجيدة بعد موسم
الدراسة . حله العائلة من جديد وتفرير الله
ما هم حين تغفر الكائنات ويحل من وراء الجبال قافوس الرّب يسلطون ياحتين
في ثلث المشق وتغلو بعضنا بعضاً والسطوح حلية القتال

أعوي أنا كان ذلك بالأس
بشواي من نطير الآن في متعة الحلال
كنت بأعذل في ظل الجبيرة الوحيدة ونفسي أفضلي . تقول كلاماً يشمل
الخرافق . ويتأخذك البليح لكن اعترت أن نغم جيداً . اخترت بحدراً
والحدث متابع قرناً حلافاً . وكانت لك فريسة من أجداد العبداء
الضيق والذي تلاميذ
تأججي يا تار كوني شاعرة الإحذار
وعنت حافة

يا سهوباً . يا سهوباً . أني ما نسيك فلا تتابعيني في رسالتك وبدنك الجديد
لم يستغرق عهر هذه الغلبة لا لم تتجوي بؤرها ما نطرت ما زلت على عهدي
كما تشاير بربرياً شرساً في حضي دغلي وبعضى توحش . ما نسيك . لقدت بك
بعض ذي . أظفاري وتعال ومن أموامهم
أنسيت؟

ولما أصر إلى جزيرة للنفس حين أحببت الخلق لا سحاة
الألق التمسك وعصراني تملأ الفولجان سائرة . قول للبحيرة أن عتيقك دك
الذي أهملت تلك الظهيرة . ذاك الطريق المؤجل يقرأ الشعر الآن في عبيرة
وصحاب . يسافر كالأخبرين ذاك الطريق ويعلم بخني رفيقا وصلوى نصية
الأصدقاء وفي بداية كل شهر يلف في الطيور بأعد توداً مصروفة سلعاً يزد
للتزفاته . الفيل الجرار الفكري وصاحب الجرائد . يحرص على ماء الوجه ويحفي
لللققة يتحامل والزمن حجب

يقول على الأكل . لو كنت وحدي لأعلنت الصبيان ونشأت في بچار . أروح ولا
أسالي . أصمتك لعلنا التشان الأيقية العفراء ويريس في كني فرناقة
الأندلس وضيح الألفي . أروح ولا ليالي أمير ما يبرك غريباً . أروح أميراً
للوقت وعزل أحصاناً . ومبر . حله الأمكن صرحت فغادر الشلال في
النسج أهل^١ وشهداء التنداء ولقد فؤاد وسليم مسافة وعزولي العبود
لا تعاسي يا سهوب . أروح على سلك . استفاد النيل أسمع أنفاسك من بعيد
أروني إلى جرحك في يلعوم لارمن وأسفل الفلوات المؤجل . تكفي يا سهوب
أساء

كنت أنسل إليهما كلما قلب القدر حتى لا أكلف لبرتا لو كما يقول صاحبي
صوت إليهما بعد ما نام ألعيا . شؤ حبيب داهي حالاً على حال^٢
تأتي منجزة بالفرقت والفراسين . أهدو والشمس ضياء
يا سهوب يا سهوب أهدو الألوان للظفوة أن تدمو . أهدو الجبال أن تنبع . الفلين
ظلوا . حلي . غابوا أو ناعوا أن يعمدوا وأنت يا سهوب أن نقي كما أنت سهوبيا
أبصر في عشر الأيام أروص الأسحار وأصفي الشبان أصابع أمدى
الانقار والرقع الملق أهدو تلك الحكايات أن تنسج من جديد . أهدو حلو
النسج الطيب ياسو والعشيرة . لوتكت الدين شهروا السورف قالوا لا تنسج في
الأرض والكرسة . أهدو بسيا يمتطي . حديد أو برافيم الشلف ويصومع .
الحسبر أولئك الشين صافوا وضفوا طريق العودة . يا سهوب أي ربح
عمر صحت هم ؟

فجأة أن يبدل سارك أيتها السلاطة التبعة شدة مرته لكل نوع
ما هم أحبكك المايو ملاؤوا الأعراس مرشط بظلمون إلى العيد إلى الخلال
الجيدة يبحرون يشعرون ويسلوان التكتات النصبية حيث الزمان وتأتي
أخيرا هم :

الأول مات والصلاح في يديه الثاني تقعر به لغم والثالث أسند الترق بالانتظار
وأصو حياته وما تبقى بعد لأغلبها وريعية عارمة في العيش . تحصينهم بالعاريد
والمواويل والناشيق لهم وقفة الصليبا أحيدوس والفرص حتى الضياح بيرون
وإيجين . تعود أصصة الجسوم إلى المرابي والثاني القديم يصحح بعدو يمشون إلى
فت الصيغرة تعود الفرتيلة وتتجهن بالصلمت . تاتيئ الرسائل والأخبار تباداً
وترجع . أتول لك ذاك الفتي العرب يملك الآن مكة لا بأس يا سهوب
طرفة والتمسقين الشيسر والسلكين بر ملكة ويتأبط كل الدين أنصهم
عشرهم يملك الآن رعداً بها لافخظ والترجيدي عبي الدين وشيخ الغره
كل الدين سلطوا الشمس وعدوا ممكناً ينجي ثلثات ويطراً بيرس وملاوي

١ . ذكّة عسكرية مصروفة في لغرب
٢ . تشققي في عهد حكمية . خاصة بين
سكان الألسن لأن فيها كثير من
البلد .
٣ . حصول . مهر الكافكي . يصعب الآن
في مد بين الفيداء . واستر أيدل لفرقة
أحصاناً . غداة الشلف بعيداً عن
الاحتلال . وصفاً للظفوة المعروف أحمد
أحصان
٤ . تشققي نعم وما يليه من أسند
شيخوخة تصد عن اختلاف جهات
الغصوب . غداة الشلف بعيداً عن
الكتيون وما إلى ذلك من آلت
عصرية
٥ . ذكّة أخرى . القيس من مختلفه



عن اللبائكية وأضحى من اللاحكائية ربياً سمعوا عن هذا الهذا الأرمي
الحديد. ربياً حليته للتحكم هذه شدوده وشأراً وانحرأاً عن جادة العمل.
لكي، كي أيقظكم بضعاً، ارضيت لضيء بكل غواي أتملأون كم كنت
أشهي أن أكون سيافاً في القنار مد شموه. وكل أكل نواه العصباء وأكتب
لكم كل ما ليس له معنى في أهدكم لكن شيئا البور. لضيء في غروب من
رس الشعر قد سبقي إليه هو الأرمي. باحظ، قابع بريرة بربسية يتحلات
ويطر حافلات. وابتدأ تصدقوا فأسأروا، «الطريق إلى الحب،

يتا عشر سوات من الكناية والأحراق ماذا دملت لكم ودا ما تعلم في. وهو
لقدعنا ثورة ضد الألفة لربطة وصد الزمن للصبر على طول الشعر الأبدى، ساكرو
مفروراً لو قلت أني فعلت الكثير مقابل صدمكم ولكيما الخيفة مكنتكم، سامت
كشمس معزولة في يوم صلي، فعملوا تجدد. والجند مهرة أنشأ أعرف
وأسل ماذا تعلمت عندما استفتقروا بالخيد وانتار سر كلمة صيرة أودعنا بعماء
في صدوركم؟ ماذا تعلمت عندما قاتلنا مميماً في مغارة أسفل الأرض تاكلني
البيداء؟ ماذا تعلمت وأنا مصلوب في أكبر ساحات ميتكم والميس الأبياء
يعرفوني باسم القبر الأخرى إن يتا شرعاً قطعاً من الصعب أن يتا الأرمي
أول أن زواج البنية بين الشبب الكثير وأضحى الكثير وما أنا أعلم برجل من
أشد البكم مرة أخرى. لن ألتصم ساطقاً ليكم زوجي المرأة الحامسة
والعزوة الحاققة من لا شيء، وأسألي فيكم وفاقى الذين عادوا من المهجر
معلمين بشهادات وربة فقط، وسامعير فيكم كل التفتين الذين يمسرون
للمخمر وجهها وللقرة وجهها والله وجهها، وسامست همداً سامست أو
سأكر بيهجر وأكتب لله. أطفال. نعم، سأكتب للأطفال
وأفترض فيهم تصحاً ليس كتصحيح المريف. لكم الاحكائية بعد العلم العيب
والألمعون، وطم الحكاية والأحراق على امتداد الزمن أطفال اليوم برجل من
حاجة إلى حرائك تعليمية كي يطمأن أن في نغوسا شروراً من كل صنف ولهذا
سأكتب لهم، وسأفترضهم كجاراً لن يروثوا عنكم شيئا فسلام إلى ان سترقوا
وهوكم إلى صاميت لئلا نذكر من أكلنا في بيتنا سلام والمجد للأطفال

٢٠٠٢ وجهه كساور

عندما قلت ثلاث مرة، وكان ذلك في قاعة بعض الفصول أهد ما تكون يقابها نصر
مجهور. أحسنت أنا شيئاً بضعاً داخلها وصيها في عدة صغيرة تسقط تحت
عيني. لم تكن تعلم أنه يجمع بين عيني كل البحر الذي يشي في الرجل كانت
تتمرر ككل القصص الذين يجمعون حولهم ليعلم من المطالب بسمعيهم فصفا
مختلفة مكررة، لكنه هو، وفي هذا اليوم الصبي بالذات، كان مغلولاً في حيد
الحجرين القريين الذين ما فتوا أن أعتروا من أقتسم بيده، وألقوا عليه النصيب
مستباً بجرم الكلمة المحظورة. كل من في القاعة زحف زحفاً سريعاً ما غنت
أناظر نظرة متوهجة من غير الأرمي. لم ترمض شماً أو نزل في سره ربه إلى أن
التصعباً إحساناً شدة حادة، ورحلت أنا فرح إلى اللابل بيده أهد عينيها
بشموع وفي عيني برقي نصر أكيد. كل الفتيات الحاضرات أشفقن عليهن، وبكمن
في صمت من فرط الرغبة أو الحب أو الحسرة. أما هي فقد شبيهت بنظرة الأنبياء
والسوط جلدلاً تحت قدمي. سرسراً إلى حنظل إلى الفاصل المميز، والزوج
من بطونك كسرة واحدة تغذي شرارة الحجرين. وسرعان ما حضربها صورة
والدها القزم المختلج. ما ألتفتها يا والدي وأنا أتأثر امرأة ضيعة في حجم أبي
تصعلكت وتزكك وتغرد من البيت، ولست تدوس على كرامتك وتتوسل إليها أن
انصبيه. وأنا من فوق، أشاهدك وأبكي معك أو علبت. هل أنت رجل يا
والدي، يا فاطمة يا تلك الفتاة ربي، أم إن الله أصفاً خلقك ووطنك ليك كل
الرب الذي يسكن جناب أمي؟

وكان فيها خصائص لرجل قوي لا يصح من عبيها ذكرى ناعاة أيها فلك وكل
لأبعدا يمش وبصرها ويملن على ابتداء جسمها عن رحله التكلمة تلك
كانت لها القصى وحلمها وكينونتها لي تكون الابه. وهذا ما بكل
سحر لثة أن يكون لها، وسط بعض النساء السابحات أن يلقن لرجال كبروا
فيكونون على الفور. كانت جيلة وراقلة كبر. أسرة، ينفع من جسمها كل

ويحاول الشعر. فاك الذي سعت أن يكون واحداً من صمكت تدبر على مغاير
وحجون ساعداً الله. كتب حين شبح السيل تولى القهري وبعثك الخمر
كيف بهيرتنا تتحل في معاصها؟ وتبدو عيناك أشتجار كانت نود أن تيب
قائنها للسيل. ومدا كانت مراتب للفتاة والدلائل أهدال تلوة يا الطيور
المهاجرة وزواير الأفاق. كوة يا حور شبط الشعر وأفور غور صامبي
«أناكم أأناكم عفاش صدي كفا يعيش الرجل» ولا يا بني الكلام. أقول
إعزسي يا حياك وعظي لشاعنة الاحتصار. وهي تلك الوارف خلا داتاً إليها
البدن

لا تعاني أنا ما تأكلت وهل يقرن الشهب بغر الدم؟ والخزني ما زلت إلى
البدن والفرق
زائل كل هذا الجيد والانتكاسات. تنفي وبضفا بضي ليصا. صوت لغني
وحده يا سهوب يفي بمتع للزات وبمعي للزات إلى التراب وبمعي صوت
أصم الكتل باطل لك المجد والبيد أنها السهوب تزيين ولا توتزين
لمجد لك □

حرباً ضد بيتكم

حسين كساور

٢٠٠٢ المجد للأطفال الذين لم يعرفوا بيده

رأيت تلهفون على انقلاصهم ببيتكم المشتعلة أو
رأيت تلهفون لئلا تروا يا حور يا من ساحة أنكم
المجهور. لست أعلم ولكني لست في حكاية مكنة
أنوما بيرة أو قلة حياء أهدا، فأتا اليوم لست مسؤلاً
عنكم ولا مائتراً بفضائلكم. أنا مديوك ومديار
سقطت من عيالي. ما زلت أصدحرج وأنم

عودوني على صمت المرأة وطع ولده ففجرة أو الفرد من فوق. وهذا،
جاء لكم أعتقد أني صرت أول كاتب يعلن حرباً ضد قرائه يستعصر بكل ما
أوبى من حجرات الكلمة لي أكتب شيئاً انتهى بي رما الأشمال والفجرة،
رس الزعم والخيالة، ولكني لن أومت ولن أذكر خارج أحوالكم ساطقاً مروغاً
بين مسلككم، وسأجر كي أكون غريباً بين ظهرانيكم نفسى القرن الأول وأنا
متر من مسكور أفتقد إلى الصعاء لن أجد، وهذا يكون القرائ قد تلهسون
في إشفاق وتولون أن نأخذ تشارف على الأروبي. فقد ضيوع في ساحة تشتمل
في عيونكم وتصايرون في صمت، مسقط المسكين، قد تصمون في شكة س
التصاري ثم لتفتون إلى آخر آخر يجر من أهلكم وأنتم كالعانة صامتون،
مدعون ما كدوه الفصاء والفقر
لن «أناكم» أنتم حرة، وحياتكم مروهضة عد أنصكم فقط. أنتم الماعز
أنتم ابرس، وأنتم الحواد، وكبي تكون على وفاق سأكتب عن الكناية أو سأكتب



الأشوية، ويطلع من عبيها سحر أسطوري. وكانت بالقابل امرأة جامعية، حرة، نكرة الأخلاق، وسكون التاريخ. أما هو فلم يعلم كيف أصبحت زوجة ولا كيف تشاركه الفراش بشيء أعور. يذكر فقط أنها مرة انتظرته على يوله الحصى، وحلته أن يتينا الصبر حين كانت صوته ممتدة عن الجدار. لم يتب إليها كاسرة تشتم من الباعل، ولم تأخذه عينه إلى تعاضل أوتشتها بل ظل مأسورا بعبثها بصمت بصمتها، وهي تحكي وتحكي بلا انقطاع. وفي لحظة الإثارة الأكبر، في لحظة الموار أحدهما بين دراجيه وهي تنفض على كل صور الحياة فارتد عنها فهداها الكسوف والوجع، وتغمرها من كل شيء، إلا من كونها رجلاً وامرأة يتصانح في ينسبا قليلاً أن هذا القرس موقوف على القهر فقط. وما يكن يبريدها زوجة، ولكن حدث ذلك في يوم عرس قوموس التي تقابل جسمها من أجل اختراق حفة بلاء لانتهاها كان يجدها وحدها، ويغر من كل صفة العالم بدءاً من روعة آية التي طردته من البيت لتصره بتصديها وشهاده أنها تلك المرأة الرجعية التي أدخلته قاعة السينما وطالبته ببعثها في الترق والتش. كان بجها رطم أبا موسى يحرف تفاصيل جسدها عذرات الرجال. وكثيراً ما ملها لنفسه لكنها كانت ترفض باستمرار وتقول قوما المجهود «الرجال دون طبيعة مثلية ولا يمكن معها أليودا من حب، إن ينسوا لها بعد الناسي المنع من زواجهم، وهذه المرأة إذن ملها فصل على هذا الفراش؟ لقد قالت كل يوم: لقد انتهى كل شيء، على يدك لم يمتشي آخر لهد أن كل شيء، على يدك منذ تلك الليلة التي انتهى فيها تفكيرنا المؤبد إلى حدود الصمت أفرقتك في الترق إذن فهي زوجتك بمحكم المرفق التاريخي الأحم. وأنت لا تستطيع أن تجعد ذلك لأنك كاتب مسؤول، ولأنك معالي من كل صفات الرجال الأتقالي. هي إذن امرأة حواء، ترجمه ليلاً بمتف رفيها، وتشدده مياراً إلى البيت وتفاصيل الجدران. إن ندد تلمس للحرب التي يتسلها بها الأقواء. صارت قوقعة معد الخرج، وتقبلت من أن يكون له نفس الأاحس، زعت بها كل صفات التمرود والعبيان طرحت حلماً كل مشاعر التضر. واستحال طموحه إلى الرقية في زوج يحس لمة الفراش وأشباه للشمس فقط. هل كانت تتكلم عليه بعدة نلاراً بوبرها لم يبقه أن يرحلها لخاصية وإيجابية في نكر إلى لفسار الطبيعي لمرأة ليرة أفكار متشعبة، أنه يتنحى بغير التفكير بالصبر المطلق. وفي قصة نلارومة شهوة للتدبير والحيل.

٢. مرافعة أنش وطفحة.

الأنا أعورا، وبعد لفرته السلبية وتوابعه ليلية ضدي كرامة، أنسلم لمة لمحيكي من الكتاب - ليس زوجي طبعاً، الذي لال في حلي الكثير. وسمي بالشعور ولكن وحياتة صراحة لم لم أنحل هذه المرة بعض، وزعيق نسوي حاد لكتهم سمحت ما بمحكم تصفون في وجهي كتابا عروت بمحاذاتكم سادتي اقراء. من ممتنع الخلق في أن يخالق شخصيات نسوية من ورق توهم الناس أنها حقائق آسية مطلقاً من يلمحه في لحظة الكتابة الكفوية إلى أن يكون مودانياً يتصر ثنائية الترحل فقط؟ لي أن أصغر مكشفي حروجا على قانون الصبة لفتت أن سر مودانيته الخفية بعد أسدا إلى فتاة ونوده التي غلته منذ أبله، واستطاعت لفرادة صمد آخر أصدائه إلى أكد أجرد أني الكتاب، لي كتاب، لا يستطيع أن يكتب شيئاً مشتملاً تحت ضغط انفعال ما دأله والكثرة إحساساً بطوان على سطح كتف كلها كان في حالة جيدة أو سيئة. وما أتمت تروا لأن ما هو عليه هذا الكتاب وأتحدى كل من يتخلى الرأي المهم في، وحتى أن كنت مجرد شخصية منسوجة من وهم خيالي، فأنا كاتب مستقل بذاتي، وإن أسمح له أن يتكلم في مزاجه المتشبه. سأفصح ما به، وسأفصح كل المسكوت في عطابه.

أتمنون؟ قبل أن أنجي، أتركهم بصوتي المخرج كنت أتكلم مع درأ للقصبة، وأتوسل إليه أن يكون موصوفاً في تشكيل لكته كان يتألف من عجافتي. وأنا أقول إنه نقب نصح في يمدت من ساحة لا شعوري. أنا لا أوس باللامعور، ولا بوجهيات عليه انصر الكثير أعطاه سيل الارتزاق أنا كيا، كان إرادي، له ربة وشعور وأحاسيس مباحة فقط. مرة لال لكم الكتاب إلى استنعت من يذلي وأن في خصائص لرجل قروي

تسبحي. ونر حنت الذي أصبح زوجي إلى بيتي وعرضت عليه أوتني. وأني توفعت في شرك الأخصاص. وأني بعد هذا وبذلك طرحت كل صفات الزوجي وانتقال حلا أصبحت زوجة تستهوي لمة القرائ بشيق أعور. ياه، كل هذا دفعة واحدة. كم يكون أكلها قاسياً وعيوداً في حياتها عندما لم حاته خاصة لا علاقة غائبة بل يرحبه مع الأكر. أن الكتاب يتهم الله. أنه ينضع بومي حار وشمش دقوس محاللات التمسب بظفره، وما وصل هو أدات من صسا أنه كاتب حاد مرمه من المراسلات العجيبة وأقسم، وأنا امرأة حتى تشهد لفسها بعباد الأكر. أن لم طرقت لمة ياه، ودمره باعراته آية لإسحال إلى حواء يمتشي على أريج لا تلتصق في يتسلق جلاصتي ليسكن فيه. أبا الزوجي إذن وأين الأتزام والسؤلية؟ صراحة أنا أشفق على الرجال من هول هذه اللقطات لكي لا أريد الكتاب أن يكون عدوانياً أكثر من اللازم. مثلاً لماذا سكنت الكتاب من جانب وراجنا وقالب يدهي الجسم أن زوجي لم يعرف كيف تم ذلك؟ لماذا لم يقل أن زوجي هذا، في تلك الليلة بالذات، من لحظة الحراء التام، طلبني صراحة للزواج؟ لماذا يتسلق الكتاب الخلق في أن أكد مرة على حق؟ لقد أطمعته له، وكانت طبيعة الخلق دفعة. عندما انتص الحديث من أرواحي وقال إن امرأة جميلة، تنفض أوتني، وأن يخالق امرأة جامعية جربة نكرة الأخلاق وسكون التواضع، وقتلت شعوري أن حكاية نوده، أن تل من دراجه ولم تقل عليه كتابة مقسلة عريضة لكته كان كاطف اللبنة الذي يصعد فرسة ويطل وأحسها ويراحسها حين إذا ما أطمعته له التهمه على المهور.

لأنا امرأة جامعية منحدرة، شاه الكتاب لم لم يها، وكوئالي نلتك التي رصدا في تكن حياتة وإسنا استبدال الزوجي بطريقة الطبيب إلى الزوجي بطريقة الزوي والمحوار. ولتبدأ بالسلطة. صصيح أن السن والجربة علمتي أن السلطة حجر أسدل وأله كليا وأر حداثا كما تنفر في السجول، ولذلك دعوت إلى المحاور وانتزعت بعضي الخلق، ما دام أنا السلطة هي بالعطية في مركز القوة فهل تعتبر ذلك حيلة أم يمتح من المسكن من المستحيل؟

أن زوجي حاد لبد له مرأه في ذلك، وأنا كنت التسلية إلى التهليل لأماله التي كانت تطوع نوراً إلى طيسر بل كنت الله بمشعده الرائع وهو مغلول بالأفاد يمتشي بعباداً. وفي حين أني لم تلمس لكتي أحسست أنها بعد أن تطيعني أن يطل نكرة ويصعد. يظا. أريد أن أقرأه يربوده، ولكن فباب منها نضر يتقلع رما من كتاباته نحى في أسس الحياة إليه.

ولقد الآن مسألة إلى الوراء، إلى اللطف الباهر الأول. ولقد قال الكاتب إلى انتشرت الذي أصبح زوجي على بوابة السجن، وإن حلته إلى بيتي وعرضت عليه أوتني. أنا صراحة لمعلت ذلك لأن امرأة منحدرة، وروية السلوك أن شنت وأر في لي شك شيئاً شيراً، طلبته لتسجيات لم كشتت له فكري وصصري وبنيّة جسدي. هل سمعت من امرأة عريية تطلب والزها بأر بضاحها؟ أنا لمعلت ذلك بمتعتي الوفاة ولو إلى الكتاب. أراني أضحك الآن. أعزى قلعه لمجمل أن يقول ذلك صراحة، وأدهي بمنزلة مدفوع أنه أعدي هكذا بين دراجيه وصحت ما حدث... وصفاً حدث أيسا الكتاب؟ أنه أعزى عارية بدمه وأعصرني عارية بصف، وأفضي عارية بصف. وأنا كنت سميلة قالي كنت أول امرأة عريية تكلمت من رفيها بلا مقف ولا إسحاض بالذنب. نحن النساء نؤمن أن نتمجّل كثيراً ونستعني كثيراً ونكتيك كل رهانتا لجهداً لانتقال الأخلاق وما الأخلاق؟ أنا مرأه من القواتر التاريخية المربة التي في الله، وأدهي وأدهي ما استنح على منها.

أنا لم أعمل الكاذب التاريخ، ولذلك استنقلت من أهل، ودعوت إلى بيتي كي يراي كما أنا. لتفكري صبيبة، ولجسدي نصيب. فهل نزل أني أريد جواباً لأن يات على كتابات لا يمسها شك.

٤. تزييف في حجم الكتابة الوطن

الكتابة داء اعرج، مرض مقف ولكن مطلوب لدانه كذا أشتد الحصار الكشكة عشق من نوع آخر، مزاء، فجيرة، وهي لول نص وأخر نص من شيء. له أن يكون ميويداً بغير حياء، أعرف من بدأ في القاء، فقط أذكر أنني في حذاتة سني. لي كنت أكتب رسائل سطوة إلى الله أطلعه فيها لأعير زوجة أبي،



ذلك الملك الصعرة الخليفة التي كانت تستغل زيارته وسيأى معرفة نوم أبي كثر أعلم أن الله يعلم ما في الصدور وما في الأرقام وغرف النوم، ولعلك كنت أعبره بالتصالح التي كنت أشاهدنا من قلب الباب كنت أعرف أنها بصلان شتاً فحياً، وأن والذي لا يبعده تلك البنية، ولذلك كنت أسير إلى الله مع رسالي، وأشكوه ورجة أبي وذلك الفيل الموسم الذي لا يورده إلا عسماً يكون أبي علي سحر

ومرة بصفتي زوجة أبي الكتب رسالة إلى الله فقرأها وبولوت كاتي جنت شيئاً حاراً أظنك ما تقوم به هي في حرفة النوم، فأخذني من بريي بفسوة، وأعطيتني ضرباً مريحاً ثم رمني كالمادة داخل الحرائض كان كل شيء جسيماً في البيت، حتى والذي المبرج معجباً لم أستطع أن أقول له شيئاً لأنني كنت أخاف أن يبلجني أو يبلجني وما دام أنا كما يجها يجتون، وظلنا وأبته بسجدة تحت سابقها العالويين وهي تربت على رأسه الأصبل وتظهر إليه بعينين ماكزيتي، فقل كنت أخاف حل صبي فقط لأن ما زلت أذكر كيف يكون جسمي بين يديه لحقة الضرب، وكيف أبعد صمته معجباً ويقتله كيتياً، وبكتي إشارة غضب من بتايا كي يطرسي من شيت أو يجرسي من الأكل أو ينجني على الجدار وفقاً لسلطات وهذا، ثم أنا أنقول شيئاً وظلنا أيضاً كانت زوجة أبي تتناول وتعمل في الحرائض كلما صمت بكتبة رسالة إلى الله

- «حرام ما تعلمه بالولد»
- «كنت بعضي على صمتي»
- «من حرام ما تعلمه بالولد»
- «هو الذي شاء ذلك»
- «وإذا ما في أشكلك جين...»
- «أظنك نانا تأكدت بأبي عاري»
- «وقدر ما أنا أن من هذه اللثة بقدر ما أنت بها وأصبي إلى أسعد امرأة تأخذ من فتحة كل شيء»
- «وإذا صيلك مر»

«من جنت هذا لأنه شيخ أعور لا يرى في الكون أي»

ما حصل يا رب؟ لقد أصبح الزمان الأسوأ بيته بعد أن كنت أعرف زوجاً لاسمات، وأصبح يأكل من طعامها ويرث ما تركها فأبقيت إلى كتمانها، وفي عشق الليل، وهو في منتهى اللامعة، وهي في كتمانها الشفاه، يتشكك من عجزها وتعلمها إلى حرفة نومها، حرفة أبي السكين، وهي تفصح بطون وتنتج ولحم شفتها على عتفه كان مشهداً دافعاً لا يطاق، وكنت بالحرائض أتير على إياه، وأبوتر على إياه ثم أحل الأمانين، وقيل لي عرفتها حيث كنتا عاريتين يشوهان كسويتين جاتين فاضفهما بالأنوار وأضحت وليكي، وبهدائن لمعونة المشهد، يتفرزان، يتحران، وبعب إلى الرومة العارية فها، ندخس في فمي فتوة شيئاً من البراز الذي حلق بجهنا، تصغني، تطرحي الأرض، ترقيبي، وكثير من دجلى خارج البيت وهي تقسم إلى مكوث لا تتعدا بعد اليوم، ثم يكن أمي إلى الشراع الطويل، كنت أسير بلا هدف وأنا أتي أبصق ما على شفتي من حبات البراز كل تكفي هذه الفتوة إذن كي أكون كاتلاً فها؟ وهل أستطيع هذه الفتوة أن تعد درجات قللي؟ لا أستطيع أن أحسم في ذلك لأن وسوء احصار تتعدد وتشكك، كل شيء كان مريباً إذن كي أكون كاتلاً فها؟ الفتوة، «الزمن، المرأة، السجن، الغفون، أفسد كانت كانت تتسخر ضدي وتطرحي إلى الخلف، إلى بر بلا تار وأنا كنت جلبي أعصر الكاتبة وأحرد وحدي

وكان يوم

ربما كمثل الأيام ربي كان يوماً خاصاً به، وكنت داخل الجير أبيع الحريدة وكانت داخل الجير نحات اللسان صمغتي بعداً للفتب، اعترفت وسامنتها ثم عصا في الكلام وعرجنا لا تريد أن نلارق بعضي كانت حمة، دافعة الحلال، وكان عصرها العراج وروعتها في الكلام وأشردها للثيرة نلعي من دكرتي من سوء روعة أبي وتسوق كل امرأة حواجندا على اللقاء، وتنتي سباحة وهي تعدى بمعاصد

لا أعرف من أبي أبداً فهم هذه المرأة الحرة، لا كيف أضع صمتي للفتاة للفتوة لكي حملت بالرحم وأولدت أن يكون هذه المرأة شاة عظيم، ستكون البداية وستكون طامرة تفلسفي مع الكتلة واليتامى من المداخل

وبعد الروال من يوم معلوم كنا على مقربة من الخلف السريعة في عرس المكان ونص الرمال الذي تواصنا عليه أنا بياض الحديدة التي اشترتها بالتسليم، أسمر، فارع الطول، وشري جمد بقل دله، وهي، قلعة مدينة، تمتد ترندي قميصاً شفافاً وتوردة قصيرة، وكان شعرها القامع مرصلاً إلى تحت، وجوها البوري مصغر بظلال خيمة، أعزها من يهدأ أبداً السلام لكنها تشأ إلا أن تصالح مع الحفود، وأسفلنا الخلفة نحو المدينة الأخرى وهناك، أمام مدخل البنايات الشائعة والوجهات الرجالية اقترحت عليها أن تسير إلى الشاطئ، كي يعلم قليلاً أو لي المعنى لبعض يحمي بعض الكلام فاعتبرها مسحة عقيمة من الغضب، ويرت أن طويلاً كلما تهمني ببلادة والياء واقترحت علي أن أوالأخرى أفرتي أن تدخل السبيل، وأشارت إلى إحدى القاعات التي كانت قليلة عتاك، أعدني الطلب خاصة وأنني أنصوّر أن امرأة الفتية لأول مرة تقترح علي هكذا أن تدخل السبيل، ولماذا السبيل بالذات؟ قد فعلنا وخراب مرتابها، قد من الأبدني والشفاه التي تسيل في الحلق، لقد بدأت أشك في هذه المرأة الجميلة وأشعر فيها رائحة العهر رغم كل ما يلبسه ومهبها من طهارة وسرعة ونيل، ولم أنا أن أضفيها فحشيتها إلى الطاعة التي اعترت، وابتعت لها ولي تدركني كانتا فوق طاعة جي، وصعدنا السلار إلى أقصى مكان وهي تشد جدلاتها عن فراغي أو تشرب ونحن على الدرج إلى الصدور عتة ليليل يمتنق لثة فيه حارة وبطلة تكشف لناها من فحدها المواب، وعلى مرة للدخل الفوري كان الظلام كثيفاً لا يعجب من سواده إلا بعض الأنوار البهتة من شرط التعليم المكسوة على سطر ورفائنا ذرات الإنارة البدوية إلى مكان شافر، وكنت أجلس على فتاة فيه عتة لولا أن صاحبها الذي كان يعمل شيئاً تحت الجليلب لأشتر في القور، وأخذت الكرسي الآخر لم أجلست لرفاقي على يساري وبمدت أظفر كان المشهد واقفاً تسوره كورس الفودكا والضمخات الدافرة، وصعدت انصص الفنى المصنوع من مكاته وصرى بكسه صورا ستايل التي كانت عتة على الجدار، فسقطت وبكسر رجائها، ولما علا الزعيم والاحتجاج المروج بتعليقات الاستكار كشف الفنى المصنوع من ظهره لغيره وطمع وحرقه زئار نداب، ونطق بكلمات مضغوطة مثل سبيرا والشي والياء لغيري إلى الفهم

ولكن كان الفيلم فريباً لي أريد أنه فيلم غيري لأن تلك الصورة التي كانت تصدر للشهد كنت ألقها على شفتها والألمرية، لصمرا

وتأوتت المرأة إلى حل يساري وهي تنظر إلى تهمني مرة أخرى ببلادة والياء ويشكل معاني، ولدت يدي اليسرى وطوكت على عتفها، واتمت بين صدي ولطفي ثم أخذت يدي اليمنى وضغطتها تحت توربها فأدركت لغيراً أن هذه المرأة التي كانتني الكثير لم تكن إلا امرأة رجيلة لا تصالح أن تكون سمة لبيت ولا إنساناً عطياً يشركي من الكثرة والياء من المداخل، فاعتزني خيمة عاترة لكي لم أعجب لأن كنت أصعب من أن أقبل ذلك، وسأيرت اللمة وهي سيدة بحالة استعاري فأملت صوتي مع الفيلم الذي لم أنهم عتاك، وكان أول صدم يشهد حيزي على الفهم، فوسيت طيبة صمغيات مبعوتة، تمتد إلى العازية، وأقسمت أن تكون هذه المصطفات الرائقة أول وآخر لحظات تشهد لذهنا المبتذل، كم أت ناهية أبها لمرأة، وكتم أنا رخصة بتدوين سطوتك بديك وتعتلين أن الرجل حلت خاطل أو مهو

سأكتب منك فضائح مثينة وستتقابل في هومي الخاصة والمامة، لا طوفاني الحظ، لا الزمن الآخر ولا كل ما هو غفل في هذا الوطن المسور

5. انهيار شو وجيهين

أحياناً أشك أن في حديث زوجي وعديت للغفون شيء وفان وكأمر يستهدف حربي

قال ذلك في نعمة وهو ينهيا لحرب أخرى من حروبه الماسية وكماذنها، جعلت عليه بأسمه الوجه، وأحاطته في دراهيها وهو تشكك له النبار الذي كان فارعا بدوره فقلت من صغارها ما التشبه وقال باحصرنا، بذلك طيبة حيلي»

«ولما لا تجعل عملك منصوريا على عملك فقط ونكمل البالي هنا في البيت؟»

قلت وقد كسب وجهي ملبح جاد

بدأنا به يكشف الحساب المالي. بدأنا لدينا القلقة التي غالباً ما تنهني بالجنون أو الاصرار على الظلم أو السخايف في قرأنا واحد، فتعكري إليها المردة شئت بدلت لعبة الاستغفار، وتعكري أني لو صممتك هذه المردة فأن أصالحك ككل امرأت لايت يا أن أطلق أن أكون على صواب وأقبل منك السخايف من شيء. أعلم حافطاً على بيتنا لنهذه بالابر

د. يجب أن تعلمي أني لست ملكاً لك. أنا كاتب ومثولي أني أجهل الكون على كتيه.

د. وأنا زوجة من حقني أن يكون لي نصيب فيك.

د. أعصمتك هذا الحق ولكن يبدو أنك أشبه شهوة الاستلاخ.

د. يجب أن تفهم أني لست صدأ إليك. أنا متفجرة بلأنت أروي وحي وأنت كاتبة صادق. وأعتقد أنك ما زلت تذكر اللقاة الأولى لكن ما أريد أن أتيده كل وقتك خارج البيت. أنا أحب وأخاف عليك. السلطة توهلك والأثرية يتوهضونك وأنت كاتبة صعبة لا حول لك ولا قوة.

د. أنا أقوى بكثير، وإن كان الثابت من الحياة عدولني فلما أن أصمت سأكتب للأطفال وأسلمهم كيف يشعرون فيما يجرى.

د. أنت مجرد أم ومرباة متفرد من جديد لي السخايف أو الموت.

د. أنا أحنك أعرف، وأنت متخافتة ترين شيئا في الأرض ولي روث اليها هم.

د. سأعبر لك هذا التردد وأقول لك لعمري أنك لست كاتبة كرامات ودعنا نمشي في سلام. أكتب فيما يصبك وأترك الأشياء الكبيرة لعمري. أنت لم يجعلك الله خليفة على الأرض، ولم يجعل منك أم مرع حق الصعامة من الأبناء ولا حتى الجيش بكثرة من امرأه.

د. أنا هنا وأنت كاتبة حقا أرتكبت أني تروحت امرأة تدعى إلى الخلف، إلى عبادة الألة المربعة.

د. كلني إمامة أيا الرجل وأعلم أنك بدوي ما كنت تجد حتى مكانا نيت. أريد.

د. هو من صدقها بصفتها ناسبة لعمل كل المرأة، ثم عارها صفة أخرى وأخرى حتى احتض وجهها الصغير. ولا تطرح على الأرض في شيء أياها الترح معمله الأوسد من الشجب الذي كان يريه، وخرج مائة، يصنع ده الباب بعنف.

د. أنا أظنني شيئا.

د. وصمتت عاكسة حافلة النور في بداهة قبل أن تفكر في الحلو، ولم يكن يظنها إلا هذه الآلام التي كسح أسفلها ثم شعوره.

د. يبدو أنك مسكون بحب لشئك حتى سببت تمسك المسكنة التي أراها رغم كبرائك على أنها تستعير الأنا وطبق من البيت.

د. أريد المديسة كاتبة كاتبة، بيتك من الفرح المجهور التي تضع على رأسها وشمرة، وأظنك بالاسوات، الرافعات في كسوين فامتين كاتبة أسيات من أميرت الفرس المير، والألثة الموهبة بألقاب من أطوى والظلمة وتؤسس اسم والشارع الذي يضيء بأصوات فرحة.

د. هل أوم؟

د. أنا هي فقد كان وجهها شامخا صباح هذا اليوم. استقبلت متفجرة وسأولت أن تقوم لكها لم نستطع. ألهجت نفسها مرة أخرى، وقلت، أجمت بدوخة تلف رأسها ويصعق وآلام تنهني في أسفلها، وبقي حار يكاد يصعد من صدرها فتفوت مهارة على السرير وضعت فيها فمكة لكل ما تدافع من هلام أصغر وأضمر مطحون.

د. تنصبت واقفة، وتعدلت أن تحدث صجة كي يتنه إليها فرغ رأسه وظل ينظر إليها صامت في إشقاق.

د. هل تريدني أن أمشي؟

د. لم يقل غا شيئا بل ظل على مهبها، فدارت على مهبها بنس الألقوة القاضية وصارت متراصة كأنها تنساب إلى القدم، ولم يدر عيني بها إلا عندما طوحتها رجل المهور بأذنيه وحملها إلى مكان باعث خلف سائر.

د. هزلت إليها المعجور وأظنك بلوكة تستنبت بغيران لكن أحمدا لم يشأ أن يفر بل لأن يي عاكسة المعامرة وأطراخ حرا دائما. ولم يكن أمام الآم المعجور إلا أن تستنبت بعمر تلك الرجل الأعز الذي يكره أحد السجوح والذي يمشق على إستهادون سائر الناس فحملها هذا يي دراهمي إلى قسم المستججلات، حملها شبه ميتة، ولم تستطع المرحضة أن تعمل شيئا حتى يملأها الطبيب لكن يبدو أن هذا الطبيب أسهل في حطة مسروقة خارج القسم وأسفل سيرة، ثم وجبه استهله كير للاحتفال بالأيام.

د. وطبق زحاجين أخرى وكبرها بتامل ثم زحاجين وزحاجين. يريد أن ينسئ لها مرة أحب هذا المورس الطافرة. ومرة حملها يي دراهمي شبه ميتة، ومرة ملئت ميتة رخيصة بأكرام للمستججلات في هذه الليلة المباحة.

وأنت تدير وجهك إلى الخائط «بصمعي» لقد طلقتك ولم يعد برحاً بيننا شيء.

وصفت. هذا عال. واتسحي وجهك حاد ثم غيوبة أسيار وستفت.

٦. حيث الماخور وخيار الموت النقي

الماخور هو ملجأ الأجير. هو عالم الذي يذل في نفسه بيده ليضع الحياة للآخرين. كانت اللقاة المرحلة في رواية شبه دارقة إلا من رحبتين وعلة دحان وأوراق قليلة وأصناف الكتابة بعد أن أتى على الرجعة الثانية.

د. أنا أجد بسأل الأبا موسر رخيصة وحسد يشعل في حافية إلى ارتواء كل هذا كان يقوله الناس وهي تنصت أن غير كنيها وأك تدعى على استيفال الزبائن. اليوم تعود إلى بيتها بأكرام بعد أن احتسب إلى حامد بعد آخر لقاء وصلت ميتة، شامخة، فألفت أنها المعجور تبارها بلاحة من أغراض البيت وكبرها إن العبد على وشك الاقتراب، وأن ظفيتها الصغرى في انتظار كسوتها السترة.

والقربت منه موسى في التواء فاقحة. كان وجهها مغطياً بأصابع داغمة، وكانت نصف عارية. للهدايا يكادها يفرغان من غير حياها واليوب الوردي القصير يكاد يمزق ليعلن من أوتة في حافية إلى ارتواء، ولقبتين السوداء يبيات في وجهها الكافح، تخفان كل مسلك الأفرام. جلست قبالة دون استئذان وقلت بيرة هامة. ولم يجلس العزيز وحيدا في هذا الملك المملوك.

د. لم يظهر إليها، لم يقل شيئا بل استنبت للكتابة بعد توقف قصير. دون ذلك اليوم يجر جاني في حافية إلى نظارت وحلوى وأرج مصبوب من ومن الغهر.

د. هل نظرتني شيئا.

د. وصمتت عاكسة حافلة النور في بداهة قبل أن تفكر في الحلو، ولم يكن يظنها إلا هذه الآلام التي كسح أسفلها ثم شعوره.

د. يبدو أنك مسكون بحب لشئك حتى سببت تمسك المسكنة التي أراها رغم كبرائك على أنها تستعير الأنا وطبق من البيت.

د. أريد المديسة كاتبة كاتبة، بيتك من الفرح المجهور التي تضع على رأسها وشمرة، وأظنك بالاسوات، الرافعات في كسوين فامتين كاتبة أسيات من أميرت الفرس المير، والألثة الموهبة بألقاب من أطوى والظلمة وتؤسس اسم والشارع الذي يضيء بأصوات فرحة.

د. هل أوم؟

د. أنا هي فقد كان وجهها شامخا صباح هذا اليوم. استقبلت متفجرة وسأولت أن تقوم لكها لم نستطع. ألهجت نفسها مرة أخرى، وقلت، أجمت بدوخة تلف رأسها ويصعق وآلام تنهني في أسفلها، وبقي حار يكاد يصعد من صدرها فتفوت مهارة على السرير وضعت فيها فمكة لكل ما تدافع من هلام أصغر وأضمر مطحون.

د. تنصبت واقفة، وتعدلت أن تحدث صجة كي يتنه إليها فرغ رأسه وظل ينظر إليها صامت في إشقاق.

د. هل تريدني أن أمشي؟

د. لم يقل غا شيئا بل ظل على مهبها، فدارت على مهبها بنس الألقوة القاضية وصارت متراصة كأنها تنساب إلى القدم، ولم يدر عيني بها إلا عندما طوحتها رجل المهور بأذنيه وحملها إلى مكان باعث خلف سائر.

د. هزلت إليها المعجور وأظنك بلوكة تستنبت بغيران لكن أحمدا لم يشأ أن يفر بل لأن يي عاكسة المعامرة وأطراخ حرا دائما. ولم يكن أمام الآم المعجور إلا أن تستنبت بعمر تلك الرجل الأعز الذي يكره أحد السجوح والذي يمشق على إستهادون سائر الناس فحملها هذا يي دراهمي إلى قسم المستججلات، حملها شبه ميتة، ولم تستطع المرحضة أن تعمل شيئا حتى يملأها الطبيب لكن يبدو أن هذا الطبيب أسهل في حطة مسروقة خارج القسم وأسفل سيرة، ثم وجبه استهله كير للاحتفال بالأيام.

د. وطبق زحاجين أخرى وكبرها بتامل ثم زحاجين وزحاجين. يريد أن ينسئ لها مرة أحب هذا المورس الطافرة. ومرة حملها يي دراهمي شبه ميتة، ومرة ملئت ميتة رخيصة بأكرام للمستججلات في هذه الليلة المباحة.

د. أنا أظنني شيئا.

د. وصمتت عاكسة حافلة النور في بداهة قبل أن تفكر في الحلو، ولم يكن يظنها إلا هذه الآلام التي كسح أسفلها ثم شعوره.

د. يبدو أنك مسكون بحب لشئك حتى سببت تمسك المسكنة التي أراها رغم كبرائك على أنها تستعير الأنا وطبق من البيت.

د. أريد المديسة كاتبة كاتبة، بيتك من الفرح المجهور التي تضع على رأسها وشمرة، وأظنك بالاسوات، الرافعات في كسوين فامتين كاتبة أسيات من أميرت الفرس المير، والألثة الموهبة بألقاب من أطوى والظلمة وتؤسس اسم والشارع الذي يضيء بأصوات فرحة.

د. هل أوم؟

د. أنا هي فقد كان وجهها شامخا صباح هذا اليوم. استقبلت متفجرة وسأولت أن تقوم لكها لم نستطع. ألهجت نفسها مرة أخرى، وقلت، أجمت بدوخة تلف رأسها ويصعق وآلام تنهني في أسفلها، وبقي حار يكاد يصعد من صدرها فتفوت مهارة على السرير وضعت فيها فمكة لكل ما تدافع من هلام أصغر وأضمر مطحون.

د. تنصبت واقفة، وتعدلت أن تحدث صجة كي يتنه إليها فرغ رأسه وظل ينظر إليها صامت في إشقاق.

د. هل تريدني أن أمشي؟

د. لم يقل غا شيئا بل ظل على مهبها، فدارت على مهبها بنس الألقوة القاضية وصارت متراصة كأنها تنساب إلى القدم، ولم يدر عيني بها إلا عندما طوحتها رجل المهور بأذنيه وحملها إلى مكان باعث خلف سائر.

د. هزلت إليها المعجور وأظنك بلوكة تستنبت بغيران لكن أحمدا لم يشأ أن يفر بل لأن يي عاكسة المعامرة وأطراخ حرا دائما. ولم يكن أمام الآم المعجور إلا أن تستنبت بعمر تلك الرجل الأعز الذي يكره أحد السجوح والذي يمشق على إستهادون سائر الناس فحملها هذا يي دراهمي إلى قسم المستججلات، حملها شبه ميتة، ولم تستطع المرحضة أن تعمل شيئا حتى يملأها الطبيب لكن يبدو أن هذا الطبيب أسهل في حطة مسروقة خارج القسم وأسفل سيرة، ثم وجبه استهله كير للاحتفال بالأيام.

د. وطبق زحاجين أخرى وكبرها بتامل ثم زحاجين وزحاجين. يريد أن ينسئ لها مرة أحب هذا المورس الطافرة. ومرة حملها يي دراهمي شبه ميتة، ومرة ملئت ميتة رخيصة بأكرام للمستججلات في هذه الليلة المباحة.

د. أنا أظنني شيئا.

د. وصمتت عاكسة حافلة النور في بداهة قبل أن تفكر في الحلو، ولم يكن يظنها إلا هذه الآلام التي كسح أسفلها ثم شعوره.

د. يبدو أنك مسكون بحب لشئك حتى سببت تمسك المسكنة التي أراها رغم كبرائك على أنها تستعير الأنا وطبق من البيت.

د. أريد المديسة كاتبة كاتبة، بيتك من الفرح المجهور التي تضع على رأسها وشمرة، وأظنك بالاسوات، الرافعات في كسوين فامتين كاتبة أسيات من أميرت الفرس المير، والألثة الموهبة بألقاب من أطوى والظلمة وتؤسس اسم والشارع الذي يضيء بأصوات فرحة.

د. هل أوم؟

د. أنا هي فقد كان وجهها شامخا صباح هذا اليوم. استقبلت متفجرة وسأولت أن تقوم لكها لم نستطع. ألهجت نفسها مرة أخرى، وقلت، أجمت بدوخة تلف رأسها ويصعق وآلام تنهني في أسفلها، وبقي حار يكاد يصعد من صدرها فتفوت مهارة على السرير وضعت فيها فمكة لكل ما تدافع من هلام أصغر وأضمر مطحون.

د. تنصبت واقفة، وتعدلت أن تحدث صجة كي يتنه إليها فرغ رأسه وظل ينظر إليها صامت في إشقاق.

د. هل تريدني أن أمشي؟

د. لم يقل غا شيئا بل ظل على مهبها، فدارت على مهبها بنس الألقوة القاضية وصارت متراصة كأنها تنساب إلى القدم، ولم يدر عيني بها إلا عندما طوحتها رجل المهور بأذنيه وحملها إلى مكان باعث خلف سائر.

د. هزلت إليها المعجور وأظنك بلوكة تستنبت بغيران لكن أحمدا لم يشأ أن يفر بل لأن يي عاكسة المعامرة وأطراخ حرا دائما. ولم يكن أمام الآم المعجور إلا أن تستنبت بعمر تلك الرجل الأعز الذي يكره أحد السجوح والذي يمشق على إستهادون سائر الناس فحملها هذا يي دراهمي إلى قسم المستججلات، حملها شبه ميتة، ولم تستطع المرحضة أن تعمل شيئا حتى يملأها الطبيب لكن يبدو أن هذا الطبيب أسهل في حطة مسروقة خارج القسم وأسفل سيرة، ثم وجبه استهله كير للاحتفال بالأيام.

د. وطبق زحاجين أخرى وكبرها بتامل ثم زحاجين وزحاجين. يريد أن ينسئ لها مرة أحب هذا المورس الطافرة. ومرة حملها يي دراهمي شبه ميتة، ومرة ملئت ميتة رخيصة بأكرام للمستججلات في هذه الليلة المباحة.

■ صاحب لمكتبة العربية في جبيل، الصلبي
الآن مغار يضرب كفاً بكف هذه الأيام
أنه بقدر سعادته بصدور مولوده الجديد والموثوق
الدبلوماسي، فإنه حزين لما حصل معه في
بيروت

عبد القيسي مروة

لقد اشترى صاحبها الحقوق العربية لكاتب
سياسي صدر باللغة الفرنسية مؤجراً، ودفع لمرأى ومصاريف باهظة لكي
يقوم بترجمة ثم أرسل النسخة النهائية إلى بيروت مع أحد الأصفياء
للمشاركة في طباعة الكتاب.

وبعد أقل من شهر، فوجيء البطار بسخ حربية كاملة من الكتاب
نصه تعرض عليه ليبيعها في مكتبته. واكتشف، بعد فوات الأوان، أن
النصوص التي أرسلها إلى بيروت تسربت وطبعت ووزعت بينما هو ينتظر
مروءة عن الكتاب.

وكان المؤلف الأمريكي، اللبناني الأصل، فؤاد عجمي، قد واجه
المشكلة نفسها مع ناشر بيروت، عندما اكتشف أن كتابه «الإمام الغائب»
عن السيد موسى الصدر قد ترجم وطبع ونشر في بيروت مع مقدمة
مروءة ولائقة!

وخلال الشهر الماضي، وخلال معرض الكتاب في بيروت، لفت
إيهيلي كتاب «الحجاب» الشهير الذي ألفه الصحافي الأمريكي بوب
روندوارد. وقد صدر الكتاب مقدمة من الناشر تمت بنشر هذا الكتاب لا
بل «مروءة» من دون حياء ولا عقل.

ولقد سبق أن أخطأت في لندن على نسخة أخرى مروءة ومختصرة من هذا
الكتاب مثله، صارت بكل وضوح على دار البيان للصحافة والنشر في
جبيل.

وبس حلال انصاف هاتفي بياشر الكتاب، دار «سايون» أند شوستر،
نمت المسؤولة عن حقوق النشر عليها، وأقادت أنها لم تتفق مع أي ناشر
من بيروت أو من جبيل، وهددت بالتحذير لكل الإجراءات والتدابير التي تعهد
الأمر إلى نصاها القانوني.

وقبل سنة التقى في معرض الكتاب في فرانكفورت مجموعة من مؤرعي
الكتب في فلسطين المحتلة، وانفتحت مع واحد منهم على توزيع كتاب
ممسوسة الأدب الفصاح. وبينما نحن منتظر تحويل مصرها لتسلم
النسخ المطلوبة، تلقيت رسالة من أحد المؤرعين في كفر قرع يقول فيها
إنه شاهد الموسوعة كلها مطبوعة في إسرائيل. وقد زعم المزور النص أنها
من تأليفه ومن إصداراته!

هذا «النص» لم يكمل المشاور، فقد انكشفت لورائه بسرعة، وعلمت
أنه سجين بتهمة السرقة والاحتيال!

وفرائت قبل مدة قصيرة في جريدة الشرق الأوسط شكوى من الدكتور
عماد شوقي النجسري يقول فيها إن كتاباً صادراً عن رئاسة المحاكم
الشرعية والشؤون الدينية بدولة قطر بعنوان والتنمية الاقتصادية في المنهج
الإسلامي هو مسروق وبلفاظه وعباراته، عن كتابه والمطبوع الاقتصادي
في الإسلام.

وكان الشاعر الأستاذ رازق فاني يشكو ذاتاً من سرقة ديوانه وإعادة
طبعها بين القاهرة وبيروت. واضطر إلى أن يلجأ إلى القضاء أكثر من مرة
لوضع حد لسرقة مؤلفاته.

وقبل سنوات، سخرنا لدى الجهات المعنية الرسمية والقائمة في بيروت



في الستينات، كان رسالاً من رسامي الكاريكاتور في بيروت، يسمرهون كلما تلقوا رسالة بهد شيت مصري من إحدى صحف العالمية، مقابل إعادة نشر أحد رسوماتهم. وأبوي علي محمد، أو صبيوة عربية واحدة ينظر لها أن تلعب مقابل رسم مقيتس عن صحيفة أخرى!

المشرون البريطانيون ذهبوا إلى أبعد من ذلك بكثير، فقد عقدوا اتفاقاً مع الحكومات المانعة تدفع رسوماتهم، كتمثيل أولي، معلماً مقطوعاً من اذان مقابل السماح لها بتوزيع خدمة استماع بعض صحف الكتب لطلالاب والباحثين. هذا للعلل يوزع على نهاية السنة على دور النشر كتمريض لها على حقوق النشر التي تحضر من جزء وجود الكتب في مكتبة عامة من محبي الناشرين والمؤلفين العرب والأجانب من أدبي القراصنة وكيف بدأ بمعالجة هذا المرض. مرض طالاب الفلواين الوضعية لا تشكل حتى الآن رادعاً كافياً؟

الطلوب أن تقوم نقابات أو جمعيات أو اتحادات الناشرين العرب لكشف كل المتلاعبين داخل المهنة وطردهم والشهير بهم، وذلك من خلال مجلس تأديبي، كما يجب التصدي لهم ومعهم من الاشتراك في معارض الكتب وتحليل الموزعين من التعامل معهم □

مصنوع من التداول

رسمة وافي نواس، وتامس أمين، وسحران، وهي رائدة، وعمود فريش، وأسن دقش، وعد الغليل الغني، وعادة السها، وغيرهم لها سمعة الاسماء، بالنسبة للكتاب الجديد، فلا اذنت تجاهها إلا إعلاال رايها الكفاءة منها كتمتعة وطن، وأهل احترامها الكامل لدين الاسلامي والسياسات السبيرة احدها، و كيف لي ان اعززه الاساس، وأبدي بصوتها، في الوقت الذي لا أحترمه (كما تنص المهنة) ديه وهيفيته

إن هذه التهمة، باطله وجازية، وهي تهمة غريبة لا أعرف كيف يمكن توجيهها نحو أي إنسان كان في مجتمع اسلامي.

لقد حاکمت مصر طه حسين باسم الدين، وحاکمت لبنان ليل عليمكي باسم الدين. المحاكمة الأولى كانت في الثلاثينات، والثانية كانت في الستينات من هذا القرن. وقد بقي الكتابان ديمقراطية الحوار والخيال وإطلاق والأدب انهما لم يكونا غير مواطنين يجهلان من أجل اغتاء التراث الأدبي العربي.

إن أدعو إلى إعادة النظر في وضع قوانين المطبوعات والنشر وأدعو إلى مشاركة الكتاب والأدباء والصحفيين والاكاديميين في إعادة النظر وإعادة تقييم مثل هذه القوانين في ضوء احترام ديمقراطية الحوار والخيال وإطلاق حرية التعبير، ومن خلال حوار جاد وعمل هادف من أجل إعطاء امركي الثقافية العربية والانسانية والعالمية

لقد كنت أود، ان تكون هذه الكلمات لقاء مصافحة مع القراء في وطني. ولكنها ولأسف، قد تبسط على صمعة عبيدة، ودفاع عن ردة الغناء والاتصال مع اولئك السطاء الذين لا يراون يجرمون الكتمة، والحلم رغم كل التلوث الذي يحيط بحر الكتابة في عالمنا العربي الذي لا يزال يرضع حليب القهقر، ومصادرة الحريات، بل ومصادرة الاحلام في أكثر الأحيان □

عمر دناو نشر نسبه، وحدث في أسابيع ان ثلاثة معيذات بالاسم نفسه قد محت لاحصاء مدون إدن ولا مشيرة، هي مسطرًا إلى القيام بمعاملات كاليوية لتبديل الاسم، ويوق ذلك كان علينا ان مدفع الرسوم أيضاً.

مكتبي هذا مقدر من لأمتة، ونسأله كيف معالجة هذه الظاهرة التي تستشري في أرحابنا العربية؟ فاشكوى من السرقات الأدبية والمكرية ما تزدن قائمة مد عشرات السنين، ويعرف جميع أن أحكام القضاء العربي في هذا، مثال لم يكن يوماً أحكاماً رادعة. ورسالته اليوم هي أكثر من حدود التشريع والفتوى، هي جزء من حالة الاستعفاف وعدم المبالاة بقضايا الفكر والثقافة

نحن في العالم العربي، وعمل وجه العموم، لا مقيم ورنأ جهود الآخرين، وتتعاظم مع لصووية الفكر بالامبالاة وعدم الاكتراث، ظور متعزبا كل الصحافة العربية الاسوعية التي نشر على امتداد الارض العربية لوجدها سنة كثيرة من تحقيقات ومواجهه، مملوطة، عن عجلات اوروية وسفيلة تنزوع صحافي لم يبدل أي جهد سوى إقتان الترجمة والاقتباس ثم نسنة الأمور إلى حصيلة جهده.

عروق الجبر والحقة.

مجموعة قصص قصيرة

ظبية حمير

المفيسة العربية للدراسات والنشر.

بيروت (١٩٨٥)

■ صودر ديوان «شاعرة والأدبية طية حير سلطان برجه أمراء جبل بالبحر الصادر عن شركة رايحي برنس للكتاب ونشر في لبنان خلال معرض الكتب العربي في القاهرة وقد سبق للشاعرة طية حير ان اصبحت مؤلفاً أقس وأصعب شعفت أصدرت مجموعتها

القصصية «عروق الجبر والحقة»، فقد صدر قرار وزاري في الإمارات العربية العربية بمنع تداول الكتاب «نظراً لما تضمنه من... دعوة للانحلال الخلوي واستهزاء بالدين الاسلامي الحنيف»! هذه التهمة المخيرة جداً، ليست صادرة عن هيئة قضائية، ولا موجهة بحكمة عليية أو سرية، وليست مؤففة من قاص ونا صادرة بقرار وراي ويصرف النظر عن ملازمات منع هذا الكتاب، فإن ططورة التهمة الموجهة إلى الكاتبة وعدم السماح لها بالتعبير عن موقفها من هذا القرار اجتر، تعرض على (الناقداتة العرصة امام طيبة حير كي تدلي برأيها في هذا «التجدي» وقد أحالت بقولها الآتي: وكيف يستطيع عقل أدبي متواضع ان يدعو على «الانحلال الخلوي»، وهو كتاب غلب عليه طابع الفن والخيال ولم يأخذ ضرورة التنظير الأخلاقي أو الايديولوجي، هل الكاتبة عن الانسان بجوانبه المختلفة هي دعوة للانحلال؟ انحلال من؟ وعلاق من؟

إن أدنا العربي، قديمه وحديثه، يزعزع آلاف التعصبات الأدبية التي تخاطب كل ما له علاقة بالآسان والحياة. وهذه التعصبات تحوي المقدس الاجتماعي، والسياسات المصرية، والبدن حول معانيه لا علاقة بالمحب والجلس والعلفنة الاجتماعية ودينية وغيرها. هل يستطيع ان تلقى من تاريخاً وألق للة وليلة وأعمال ابن حزم، والروص المعاصر للعدوي واستعاز الحلال وقبس من الملح وعمر من أبي

الثقافة اليهودية ادعاء كاذب نارسيحيا



حسن المصري

كاتب من مصر، علم بطن

■ دأت المنظمة الصهيونية العالمية منذ أواخر القرن التاسع عشر على تكبر وحشد من مجموعة من الاصطلاحات الثقافية والحصرية بعة إثنت وتأكيدا ليس له أصل في التراث الأدبي أو العلمي مثل «الترت اليهودي» و«الشعوب اليهودي» و«الديانة اليهودي» و«الثقافة اليهودي» و«اللغة اليهودي». وكانت المنظمة في سبيلها هذه تهدف إلى تهيئة الأذهان إلى ما تحطط إليه في حده وهو الدولة اليهودية، وذلك حتى تمهد الطريق أمام هذا الحلق الجديد الذي كانت تعلم حقيقة العلم أنه بغير سند وأن كل الشواهد التاريخية والجغرافية تدحض كافة مزاعم من سرورا لإيجاد «تشتا على حق الغير»

فالشبان تاريخيا وحضاريا أن العبرانيين منذ بدء ظهورهم كدو يسود و حضارات الأمم التي عاشوا فيها بيتا سواء من ناحية اللغة أو المذهب الديني و حتى الطرز المعنوي والثابت على سبيل المثال أنه لا يوجد - على مدى تاريخ الحضارات - طراز معنوي يهودي، فيشكل سليمان أجمع درس تاريخ الأثرية على أنه ينتمي إلى الطراز الآشوري المرموق والمطلوب اليهودي في تونس العربي أثبتت كلها على حق المذهب العربي في إنشاء - بعد مدعيه في ورد قبره على مقام الشعب العربي - حتى فتاتهم للتشكيك في المعنى الحديث - وسهرهم ومراكز شجالات، يتسول في مدارس الفن العربي، ولم يحدث أن جرى النظر إلى منح أعينهم من خلال تراث يهودي مستقل وثقا كان ولا يزال يصر أن كل هذه الأعمال لتيسيرها أو ينفذ من خلال انترت الهي طرزي ومدارسه وصاحبه وليس هناك دليل حقيقي واخذ على نوافر تراث الهي يهودي مستقل، فالأدباء اليهود في أيام الجميلة وعصر الإسلام كانوا يتبعون التقاليد والمتاحج والفولكل الأدبية السائدة في عصرهم باعتبار العربية مظهر من ذلك مثل ميرهم من العرب والمسلمين ويعبرهم عن كانوا يعطون الحرية العربية في تلك الحقبة الزمنية - كذلك كان الحال معهم في الدول الأوروبية حيث ثبت عن طريق الدراسات لمقارنة أن إنتاجهم مرتبط بالتراث الأدبي في الوطن الذي يتنصرون إليه - بل أن التراث الديني اليهودي نفسه لم يشع عسما أن كان مستقلا عن الموارث والتقاليد والأفكار الدينية التي كانت سائدة في الأماكن التي أقام بها اليهود أو الحضارات التي عاشوا في ظلها مثل الحضارات المصرية والسيلية والآشورية والفارسية واليونانية بعد ذلك

ويعتق عليهم عدم الاحتياج والاعتماد على التراجع ويعبرهم عن أن اللغة تعتبر من أهم أوعية الميراث الحضاري لأي شعب من الشعوب، وبالنسبة لليهود منذ التثابت علميا أنهم لم يستخدموا اللغة والعبرية كلمة للحدث والكلمة لها سبم إلا فترة قصيرة من السنين - فلهذا الأتياهم إراهم واسحق ويصوب عليهم السلام كانت والسمانية، وهي لغة قرية الشة إلى حد كبير من اللغة العربية والأرامية - أما العربية فكانت إحدى اللغات المكتوبة التي اعتقدوا اليهود لغة قوم مدقاتهم في أرض كنعان إلا أنها احتفت فيهم بينهم كلفة لمحدثين مع بداية هجرهم من أرض فلسطين إلى أعقاب العزل البيلي - وبعد انتشارهم في أرجاء العالم في أعقاب هذا الحدث التاريخي - العزل البيلي - صارت لغة الأقليات اليهودية في الحقيقت هي لغة الأوسى في استقروا بها وأصبحتوا يتكلمون بها أو إحدى اللغات للدولة السائدة في هذا العصر أو ذلك - فكان يهود العراق يتكلمون باللغة الأرامية ويهود الإسكندرية يتكلمون باليونانية - وبعد انقسام الامبراطورية الرومانية ظلوا على حالهم - أي يهود

الإسكندرية - وتعلم عبرهم على وقب تحك الامبراطورية العربية لعمد اللاتينية وعندما دحت بلاد شرق الأوسط تحت الحكم العربي بمسب الأقليات نمعية لتيمة على أرضه اللغة العربية كتحمة عبرهم من أمه هذه البلاد الأصين و في حلت محدث هذه اللغة كالأمر لا أقبلت اليهود في كل مكان وسية خاصة بمحافظ فيهم يمكن أن يطلق عليها «مرداس» وكانت هذه العرطات تشكل من مع الزمن التي يعيشون فيها مصابا اليه بعض لكتبات والمصنفات المصرية - وكنت الأقليات اليهودية تستخدم هذه المصنفات في معاملاتها التجارية وتحرير أفعالها اليومية، ولا يست أن أبنا من هذه العرطات استخدمت في كتابة موضوعات أدبية ذات قيمة - ويمكن استهارة لتيمة لمدنية التي كاد يحدث في يهود أوروبا من هذا حكم لأب عاشت فترة طويلة خلال القرن التاسع عشر حيث لاحظ «معم» أنه قد كتبت ب كانت يمكن أن تدرج تحت سم والأدب الشعبي أو أدب العامة، ثم كتب ب بعض الأعمال وأدبية التي يربط بعضها إلى مستوى الأعمال الجادة - إلا أن هذه المرحلة انتهت باحتفاء الديشية على غيرها من الطوائف الأخرى مع بداية العصر الحديث عندما دعت الدولة القومية الحديثة كل للشعوب أن يكون اتراثهم القومي لأوطانهم كائنا ما في ذلك التعامل باللغة الوطنية في كل مجالات الحياة اليومية والشخصية أما في مجال التأليف الديني فلاحظ أن العهد القديم قد كتب باللغة العبرية التي اختصت كلغة يهود العزل البيلي، وعلى الرغم من هذا الإحتفاء استمر أنثربها فترة من الزمن . . . وفي الوقت نفسه ألف بعض المفكرين اليهود باللغة اليونانية كما ألف غيرهم باللغة العربية - وقد ظل هذا الوضع قائما حتى القرن التاسع عشر حيث بدأ المفكرين اليهود يصنعون مؤلفاتهم الدينية بلغة الأوطان التي يعيشون فيها - محد معهم قد كتب باللاتينية وغيرهم بالانكليزية - وفي مجال الكتابات الأدبية والعلمية وبمعية قد كتب بعض كتابات يهودية باللغة اليونانية وبالغة العربية - وفي عصرنا الوسمي قد كتبت باللاتينية - أما في العصر الحديث فقد كتبت بالأسرة وأخرى بالفرنسية وباللغة الانكليزية.

ومن ملاحظه في عصرنا الأولي من ظهور الدولة اليهودية تلبست اختلافات سبسة بين مدعاهم له دولة الرسمية في اللغة الألمانية وبين من ارتدوا ان بمجردهم لغة عبرية - كانت لمة للفرق التي للذي اتخذ من معهم اللغة العبرية - وانضمت تحت لشفقة - حتى الرأتر التي يقوم عليها الكيان العبراني عن أرض اسعد سبرهم من معارضة لتيمة لتيمة لهذا الإتحاد، في يصنعون على يرس - مع - ب اللغة العبرية مدعة معسدة - لا يصح استخدامها في محاللات الحياة اليومية وأشؤونها - وصا تزال قضية والثقافة اليهودية، تعاني من عدم القدرة على تلبية أسلافه إلى كل مظاهر إلى الدولة اليهودية بصر إليها من وظل الأصبي حاملات لتيمة التي عاش في ظلها، ومن هنا يمكن القول ب إسرائيل - بعد ساحة للصراع بين مدعاهم من الأصول الشائعة لتيمة لتيمة - والصراع الأكثر على هذه الساحة هو الصراع العنصري بين ثقافة والإشكاري - مؤسسي الدور - من ناحية، وثقافة والسبرانية - المهيمنين العنصريين من بلاد الشرق - من ناحية أخرى - فالثقافة المسيطرة على أجهزة الدولة هي ثقافة والإشكاري التي تحول دالها استعداد أية ثقافات أخرى كما تجعل على مدح الثقافات لمحالمة لها في رعة الثقافة الإشكارية بالرغم من أن اليهود الساعدين يتكلمون أكثر من نصف سكان الدولة اليهودية

وبرغم ما يقال من أن هناك ثقافة جديدة بدأت في الظهور في الدولة اليهودية يحصل لأوامها حيل يهود والصارمة الدين والدوا على أرض مسطير - وإن هذه الثقافة تحول من خلال اللغة العبرية إلى تعطي الأشتراطات والاختلافات الثقافية والحضارية في المجتمع اليهودي، إلا أنه لا يلاحظ عليها أنها ثقافة ذات صيغة إشكارية تيف بصر - لعدم وجود دور لليهود الساعدين في مؤسسات صنع القرار نظراً لأن أجهزة الإعلام اليهودية تحول دالها إلى عمل العالم سفر إلى المجتمع اليهودي من خلال الأوعية الثقافية الإشكارية - فقد - في نفس الوقت من السعير أن تكون هذه الثقافة «مراثية» وكنت يهودية - لأب سوب بعد كل «ميس» عن تجارب والفعالات السوسيون اليهود في مسطير، خاصة وأن أبناء حيل «الصغار» لأساس عسبة ينظرون إلى الأقليات اليهودية عبر اللاوروس برة مساهمة فيهم في مسطير - أعينهم الأدبية أنهم شخصيت مرصعة حكمة وبصيرة - كما يجب أن تكون

المجتمع □

عالي شكري

فيليب بن ذي يزن

رحسب، ولا بدلالات الجالية عند كروتشه ولكنه يخلق حساً مدهشاً في بناء شخصيته وتقاطع الأحداث بين غلافه. هذا الحس هو غلاف الصورة أو السيرة الروائية الشعبية، وليست القراءة أو التزيين هذا الغلاف وسدت فإن أسطر الاحتمالات هو أن نخدها بعض أساليب الرواية عن الإنصاف لتلاجه هذا الحس، فغفرت القراءة السيرة لهذه الرواية الهامة بهذا الكسب في الصيغة الأولى إلى صديقه الراحل «فيليب جبر». والقصة كلها هي السيرة الشعبية لجنازة شعبية باسم «فيليب». وكان الكسب يكلف لك أرواته سلفاً، فيستدرجك إلى الربط بين الشخصية الحقيقية والشخصية الروائية. ثم أنه يستخدم عبارتين في الترجع هل الراحل - في الإهداء - الأولى قطعية وتقتضت روحه والآخرى إسلامية وروحاً الله عليه. وكأنه يملك طرف الحيط الرئيسي من سيرة الرواية الروائية يعرف سلفاً أنه حتى عندما تكون الشخصية «واقعية»، فإن اللغة لا تتغلبها، بل تخلفها عقلاً، فإذا هي قد تشبه شخصية ما، ولكنها بكل تأكيد ليست تلك الشخصية أبداً. وللتراوية بين الترجع القطعي والترجم الإسلامي شديدة الإجماع. ولكن الحقيقة الفنية تتجاوز الإجماع الثالثة، خلال عملية الخلق، إلى تركيز جديد كأنه نوع مختلف من المرحلية.

في البداية يقول له صاحب: «فيليب مات» فيكون الجواب «هو ما مات». يطلب الصديق من صغير التكلم أن يتوسط لدى مدير المدرسة الألمانية من أجل حفيظة صديقها المرحوم سعد، ويرد «فيليب مات» في حالة البرودة - وبهية الحيرة - يعاود صديقه تذكيره بحفيظة المرحوم سعد، فيكون جوابه «فيليب مات» هذا التحوّل المعص كما استمع - بين رقص فكرة موت فيليب قبل بدء الحارة، وقول الفكرة بعد هائنها، يوحى إصفاة لثلاثة بين الحزم وهما تداريا من مائة، وبين المروءة والكنس من مائة أخرى، وبين السيرة الشعبية والرواية من مائة ثالثة هكذا تسوخة لرواية بالآلة و«الروح» بالحسد توحى دينياً ببحار الشبه إلى ما هو أعظم، والروائي يقوم بعملية تأصيل معقدة الأطراف

وعلى الأرض السلام.

رواية

فاروق خورشيد

مختارات قصص، القاهرة، ١٩٨٤

■ نخل الأرض جسد الظلم، ولكن دروي حورشيد في روايته «وعز أرض السوء» دوراً لا يهاوح الوطن بسبب أن هذا القوم عربين «سرواتي» البائع «بائع» بعمه يسمر في برث الشعبي إنه في هذه الرواية أمام سيرة شعبية من نوع جديد، يشرح بعض عناصر الصيغة

بعض عناصر «دروا» بعض عناصر السمر، ليخلصنا إلى رواية جديدة لها جذورها الخاصة، اللغة يسوقه عن الزني غير المحسوس في هياكل من الأحداث وليس الدعاية لشدة الخصومة، باعتبارها من الترحيد إلى التحديد ضمن آت حركة، بتشكيلة المردوحة - التصوير والحث

بس «القطي» في هذه الحالة عتبة سوسولوجية، وربما هو نوع حيوط التسيح العام الذي لا تحظى «العين» مصرته الكاشفة في الروح عبر المسوسة. وعلامة هنا ليس عود الله غير حقاً، ولكن أيضاً ليست سيرة من الزمور ولا شرت. بس أحد قووم الحركة الداخلية في الرواية، تعدل معيب باستغلال عن مواقع أخرى، ولكن ضمن آليات التكون التي «بدي» شدة لكانت دحلاً لفصحة تتكون دحلاً، داخل العقل الجمعي، وحزب هي طاء ذاتي بسع لأدراك الخيال الشعبي الخاص وأوروث

لذلك فالقصة ليس «حالة» تحت مجهر، وإياها هو أحد عناصر الكيمياء السرية في الاتصوير الجمعي سواء وعصاف في خلفة قيق جد، «وغيرها» في ألسان عن «مات» «مات»، ولكن تفاحك دوناً ماخترق المصح و«بظهر» حين يسيطر على حواس «الناس» من ظهورها فاروق خورشيد لا يمين مطلقاً إلى تخدس معصا، المأخوذ عن



٤ تأصيل الرواية كسيرة شعبية في وقت واحد مع تأصيل المسيحية والإسلام (روح مصر) في الأرض والليل

تلك الفاتية هانس بييب. ولا اسم هو الزوي، ولما القطي والشمع ما كل مصري يحمل إلى جانب المسيحية والإسلام حصاره أقدم تعاملت أرواحه وبالجملة مع بعض ما وفد، وتشكلت روح الشخصية المصرية. لا كحاصل من الحضارات المختلفة، وإنما كحاصل تقابل بين الإنسان وتلك الزمان

هذا والتعامل، هو الحركة الروائية في ودع الأرض السلام. ومصر القبطية. وليس الفرد القطي. هي جزء من هذه الحركة. فليبد إند في رواية هورنك حورشيد هو أدلة بآلية أكثره شخصية إنسانية، لأن طولة الرواية معقولة لمصر ذاتها. التي لا تنبأ في هذه الشخصية أو تلك كما هو الحال في الرموز المتسمة، وإنما هي تتجسد عبر التكوين الروائي بأكمله لا في أحد عناصره البشرية أو لغيره.

وإذا كان فلييب وغيره من الشخصيات أدوات بانية، فليس معنى ذلك خلقه أو حلوله من البعض الانساني. ولكن المقصود هو توطيف هذا البصر في بناة مصر التي يقول لنا الروائي ان من أهم وجوهها وسياها وملاعبها الوجه القطي، أي أن مصر القطية ليست مجرد « مرحلة » أسفطيا الاستعمار والتخلف من وهنا، ليست مجرد « ماض » جدير بالمرحبة كبقية الآثار، وليست مجرد « دين » يعتقد به البعض ويقتسه بالشائير والعبادات، وإنما هي أحد عناصر التكوين الوطني لجميع المصريين. وهو عنصر له جذور وماض وتاريخ، ولكنه مستمر وحاضر وهاهنا.

وقد سلك الروائي ليلو هذه الفلية المصرية في تشاكلات التي وسويتها لغتي طريقا متميزا غير مسوق في الرواية العربية الحديثة كل الأصوات العربية التي كانت تصدر عن السامع فيسوق أو يجر صحت كلها. وإذا كان الموت هو لفكرة الرئيسية الأولى في صفة لغيره، فيجوز في مجمل الرواية، فإن الصمت هو لفكرة الثانية والكتلتان شقيتان، فالمرت فاذة يقرن بالصمت. صمت الميت، صمت الصبر، صمت التيمم والأدلة والتكلم. فلييب مات. لم يتحمل موت ابنه، فهو الموت بالتداعي، ولكنه الموت على حال. وقد صمت الزاوي عند صباح الجرح، حتى أن الطرف الثاني لم الحظ راح يناديه هل أنت هناك، فما دام فلييب قد مات، فإن الصمت أو الموت الأخير يليق به. حتى الوشوات الغربية التي كانت تقص بها السامعة (بدن من أجهزة) لتصفته وانتهاء بتداعيل المحطمة قد صمت هي الأخرى، كان الكون يشارك زاوي، فجعله بالصمت الشامل.

تتكرر مفردة الموت على هذا النحو المتواتر: خمس مرات في الصفحة الأولى، ثلاث مرات في الصفحة الثانية، ثلثي مرات في الصفحة الثالثة. وتتكرر مفردة الصمت بهذا الإيحاء ثلاث مرات في الصفحة الأولى، مرتان في الصفحة الثانية، مرتان في الصفحة الثالثة. يعني ذلك أن الموت هو العمل المسيطر صاحب الصوت الأعل، وإن الصمت هو العمل التابع صاحب الصوت الأدنى. لأن الموت يتكلم في أصوات تنهأ مع الصمت لتعدد الأصدا، وهذه ستواها معه.

الصوت الأول يسأل: ماذا التوقف عن الإبداع. يقول الصمت: من بين الإبداع وكل شيء في الحياة غذا صمتا. فلييب إند ليس هو الفرد، وموته ليس هو الموت. هناك موت وبهاك الموت. هناك صمت وهناك الصمت. الصوت الثاني يقول: لا أبدأ أن أعلم كيف أفهم ما أقرأ وكيف أعرف ما أقرأ، والحواب. للليل ظهر عندما تتكلمه فوق مركب أحمر. ثليل. أو لاه، هذا لاه، هو لفكرة الثالثة، المفردة، في مجمل الرواية. هل من علاقة بين الموت والصمت والتليل؟ كيف لا

وقرباله البشري من أجل الفرائس؟ أنه مدينة الموت والصمت الكبرى كيف، وهو واقع الحياة؟ أنه مدح الروائي الأصغر، مصر المحروسة نعم، ومن ذا الذي يدع الحياة دون موت؟

الأصوات لا تتركه. ولكنه السؤال الذي يترك من الأصوات كلها في صيغة سؤال الموت والصمت والليل، ثالث البشارة التي تتسق الحفارة. هذه جارة وتلك الحفارة. التعريف، وهذا الحفارة، للأصل والجرح والتكبر، وهذا تتكامل لفكرة نظام العلامات، للفرق والمظهر. فلييب صمت. أما الكون فهو « الميت » الراي في حلة صمت، أما الموجود فهو « الصامت »، هذا تيل أو ما يراه الجميع أو يشربونه أو يستحسون فيه، أما مصر فهي « التليل ». هذا المستوى من الصمت الذي يتجسد خلال المعيار، فهو الذي يبدأ بفعل الأمر « اذهب إلى بيتك، وانتظر استدعائك للسؤال والتحقق ». ليس صمتا. إن صدى الصمت. وللمرة الأولى لتخلي لعل الصمت السامر، سعة فلييب البارزة التي دعيت الكتاب إلى خلق هذه الكلمة « أصف »، وبغضها هذه الصمتة « الشائعة المألوفة بالمال والحب والبسيرة في آن واحد » الصمت هو لفكرة الرابعة في مجمل « وعلى الأرض السلام ». والرقم من أن الصمت يقرن بالصوت، لأن أن الوظيفة الساحرة التي أعطاها عليه هورنك حورشيد أبحاث له مكانا طبيعيا إلى جانب الموت والصمت والتليل، مكانا سيبري ترميزيا على طول الرواية. صمت فلييب وأصف حين سمع « من الأمر » الصادر إلى الزاوي بالترام بينه إلى حين استدعائه لتفتيح كان الصوت يقرن بالسؤال، أما فعل الأمر فيقرن بالجواب، قال فلييب « كل شيء يتغير في بلادنا، ولما أصبحت خارج كل الصور، لقد تمت شربها، ولم أعد أملك من أمرها إلا أن أكون متبرا فيها. ومع هذا فإن عهد للبلد الحفيد. ولكن أنت حر ».

لم يجز الروائي، بطلا من الطبقات الشعبية. اختار فلييب هذا الاسم وطفه الطريقة الاجتماعية التي تتيج له « العوامة » والفنارة وشاركة الموت وليس المقصود كما يدري لؤلؤة الأولى أن فلييب يمثل البرجوازية المتطرفة، ولكن كإداة بانية تتخلص منها الكاتب أقصى طاقاتها البينة. أننا في تلك اللحظة مثلا نعيش لفكرة الكبرى للكتابة بين تأميم الاقتصاد البرجوازي وقمع الفكر الوطني في آن. والافتراض أن التأميم اجراء وطني يتنجم مع حرية الفكر الوطني. ولكن لفكرة رفضت التأميم في سياق القهر انسجاما مع قمع الفكر الذي لا يتعارض مع الثورة. لفكرة ساتر بين القديسين، رغم تنافسها القاهري. هكذا يكتشف الفن من الجسود غير التي طرفين لا يفكر أحد في نقائها. ثم يبرهن الواقع الحارضي على صدق الفن حين يتسبب القمع في خسران التأميم. التحقيق مع البروي وتأييم شركة فلييب، صياغة خالقة للقمع الكائن كاتل في موزاة المسافة بين الحلم والفتانزا، كما سلاحظ بعد قليل ونحن نواكب هذه الأدلة البانية في حلة سخرية التي جعلت من الموت شيئا للموت والصمت والتليل. وهبنا دائما أن نتابع أصوات الأستهة: لهذا التوقف عن الإبداع، وكيف أعرف ما أقرأ، من ذا الذي يدع الحياة دون موت؟ وعلمنا أن فرق بين وبين أسوة فعل الأمر « بما أن الصمت أو لا أكون ». مستورا في التواتر السري والبعث عن رؤية والمعالقات المتدالة في مجمل الاشارات ومركز الدلالات.

- ٢ -

الطريق إلى الكتابة يبدأ من السمت عن تاكسي حتى الوصول إلى بوابة الكبرية المرحبة بالمرحون والوسيقى الحجازية، يبدو كإنه لو أنه طريق الآلام إلى الجمعية الحزبية، يوم الصلب. وفي عملة انتظار الأوتوسيس يجسم الروائي معنى « العذاب » في تمثيل بشرية منحوتة من القهر وإسوح

هذا رواي
سلك طريقا متميزا
غير مسوق
في
الرواية العربية الحديثة



وسنن والبأس وفي حقه عدد من سحب في هذه الأيام مصححة
يرح جري «الانتظار» يقطع الكاتب مرارة الطريق إلى الكيفية يشهد
من المذاكرة في «الثانية» و«ثالثة الشواء» واليوم المديع الذي أفضاه
لاصقده مع في صياغة نبيذ روجت

وهو مشهد طه باب كالتور غير الطبيعي، فلا حيلة الاوتيس نوحى
به ولا الشاكي يستدرج بالتداعي الى البحر، ولا الحديث الذي انتهى
سوت فيليب. وانما اردت فاروق حوريش ان يوزن، والشعور بين الواقع
المكن واخلم المستحيل. وفيليب حنن في الحايث، فهو «السب» في
رؤية الراي لواقع الاوتيس، وهو الصيرب لرحلة الاستقاء، الى
الثالية والشواء، فهو الحسر - الدال والمذلول - الى العاتاريا وسيرافق
السؤال القديم: «الموت؟» بعد تحميد: «هل هي الحلي مات، ام
سخرج بابتسامته المسخرة؟» وتدا العاتاريا بقول فيليب
«تعال لترك كل هذا الجمع، وشرب كأساً مماً، يا نسل، وسرح»
ولكنه وقد ضحك وأهف: «كيف يكون هذا، لقد فكس
السفلة من كل شيء... المال والسوق واجاه والصير؟»

سيرك الروائي من الآن على تكوين الحركة الروائية على أساس
مجموعة من المتواليات شبه الحيدسية: جذور الاقاي والسفون في فوس
مصر، وجذور المستقبل في الحاضر الذي نحيه ونموه مماً، والجنور
الاولى تبادل الواقع مع الحلم الاخرى معدل مشهدين وشهد. ثي ان
ثلاثة مشاهد يرتبط فيها الحلم بالعاتاريا ولوروت بالكتيب والسيرة
الشعبية باتروية الجديدة

الحضرة في البنية الروائية التي تحمل فوقها جهاز الاشارات، وتحمل
تحتها نظام الدلالات. وهي بية لها حاصية الاستمرارية المنطقية الشكلية
تتجمع حوض ستريتات المسمى للشبكة علوية بدورة من العلامات، وسفليا
في الوقت نفسه يسلم من القيم المعيارية

صوت الكاهن الشاب. تلك هي العلامة الاولى والحدوية يلد
اختار الروائي هذه الصيغة الرقمية. الصوت المنفس شاب «الان» الكتيب
ان هذا الصوت هو هادي، وان اللغة «صحيحة» وان الكلمات «كافئة»،
وان اللحية «وليرة» هذا نموذج للكانن القبطي ابد ما يكون هن
السفلية الشائعة والثالثة التي سكنت الفخيلة الشعبية رب طوبلا، منح
عن بزاء مثقف عربي اللسان، مصري الوجدان، متجدد الشباب، مرتبط
بالثروات.

ولكن «السفلة» فكتمنا من كل شيء. مكرم مكسيموس رفض ان
«يبع» والصدقة والهادي، لقاء، كلمة انهام «لزيله». ولكن الوصع الآن
هو ان القوم - كما قال الراي - «يا فط او سلمون» - اما شعار ثورة
1919 «الدين لله والوطن للجميع» فهو شعار «زين لي وتنفقي»
هكذا يجلت الكاتب بالضرورة الى افار مرجعي خارج النص، خاصة
حين يتعلق كل الحاضرين لصلاة الجلمرة بصوت الكاهن الشاب وهو
يقول في نرة خفلة، وبيعة مغايرة: «والكتبة وصلها بطريرك الاقاياط
الارثوذكس بمصر المحروسة... الخ». اختلاف التيرة وتغير اللهجة
بكتشاف القاب عما وقع للاقاياط والبطريرك في تلك الفترة التي يومي، اليها
الروائي. وهذه هي العلامة الثمانية

وتتلاشى تدريجيا المساحة بين الحلم والعاتاريا، حين يتحرك فيليب
داخل الثابتات معاتيا الراي: «كنت وحيدا بعد ان مات الولد، وكم
اشتقت ان احضر عندك، واحكي لك، وأكني على كتفك، وشرب
مماً» وهذه الوحدة ليست عابرة، وانما هي المفردة الجلمرية الخامسة في
معهم الرائي. وتتلاقى معاني الموت والعمت والتيل والضحك
والسوحة، في حالة «الظلال» للحقيقة نقطة البدء السابقة على الرؤية
الشعرية، اذاة البية السريعة الحسائية. وقد اختار الكاتب وتعنفه

◆
شعار
«العين لله
وتلوتن الجميع»
هو
شعار
«من ولي
وتنقص»

لوتن، كسبح من «لالاب التي تتحد سكر الاسهار» وشكل «صيرة
الايعة» وهم تشي «سحارة كسح حني» عن الصيعة الاحتباسه
«التقاء» لابلاير متعل حيث بؤوع سلمت «التي كت دوا» ان
تستقل نظاما معياريا جليدا، بل تستقل الصيعة التاريخية - اختصاره
التي كانت معطر «المجتمع الثقافي» أي أن «الحارة في البص» ذات مستويين
لا علاقة لها بالنسوى المرجعي للناشر من حيث كوكب حارة «الشخص»
فليب. وانما الوجه الاول لمنى الجلمرة هو جملة الاشارات الصامتة
للسقوط الآتي، والوجه الآخر، أو النسوى الثاني للمعى هو مجموعة
«العلامات» الحاققة لتسيرة للمحة التراجيدية. والقصد هو، بعد امتزاج
الموروث بالكتيب وفقا لآليات تحول العناصر الببوية في السيرة الشعبية ان
الرواية الحديثة

«يا حيي أين أنت؟»
تجديد صيغة السؤال، صاحب التعويلة «لا يعرف»، ينشد الطواب،
يبحث، يجل، «يا أم الانسان...» ابن مودك التي أبغضت
الولدي من عقوبة حين مات اوزير؟» انها ايزيس، ولكنها مريم أيضا،
فخليص ابن الانسان. لا يبع ان يكون اوزير هو الزوج والشيخ هو
الابن، فكلامها القادي، وكلامها إنه الحبيب. فاروق حوريش لا
يستثنى الاطمورة ولا يعساها، بل يعيدها الى لهد، الى الشير، الى مصر
التي تعيد الصياغة:
«حيي وديعة عندك
صمي التهين عليه،
صيري شعري حول جسده،
للمي جسده بدرايك،
ثم دوي معه في عمق الليل،
وربوا اشع ربح العظيم،
في القروء الجبل، يحتويه معه، يحتويه معه».

تصميم مذكر: من بيت واحد، ابقاشما البدخلي من تراكم صور
«الاشغال» والقال «الشغاة»: صمي، صيري، للمي، دوي، وهذا
المنظر قصه «الديان» فهو «الحبيب» «الديعة». وفعل الاعمال هو
الحب، وذوات الحب: التهادن، الجسد، الزرعان - ولكل من صم
الجبل والزمان هو الغريب، والحال هو الاستواء. هكذا يقرن الموت
بالجنس، في العلامة الثالثة، وكان الحس هو الموت الثاني وكان الموت هو
الرواية الثانية.

وتضفي بنا تعويلة الموت أو مجاهدة الصوري عبر العلامات الثلاث إلى
الحسر المعلق بين الظلال والرواية الشعرية. أقصد بين الحلم والعاتاريا
وهي للسفلة التي تقاطعت خلالها بعض عناصر النضمة بعض عناصر
التراجيديا. ومن ثم فقد تكامل النصف الاول من معهم انفرادت
الجلمرة التي يفوحها «الموت» الى النصف الثاني الذي تقوده «الأرض»،
وسيطل النصف الاول ساري المقبول في التواتر السري احساري،
بستواريات ومقتطعات الموت والعمت والصحك والتيل والودعة، ولكن
الاصالة التي تبدأ بالارض ستقود مجموعة جديدة من انفرادات الجلمرة التي
تشكل: التانيات، والرواي، والمقاع
والمجانيات هي حوار الموت والحياة
الشجر هنا لا ينبت، فقد تحركت الارض

الى بر وشراب»
فليب هو صاحب الصوت للكتوب
«نضع الملح على الارض» والشعلة هاجروا الى العراق والسعودية
وليبيا. وأكل ماء العرف كل ما في الارض من حبيب، ولم نجد الاارض
فراعا واحداً يطلع عنها «وقاوت في سالة أول الامر، في شجاعة بعد

من ادب، ما علب، في حارة الأرض، وذلك هو الحب، الوجعة
تقوّة من شره نسي في عرو، لا فوق حصر، بل من تحت الله، الليل
تحت، وللملح فوق ماء الليل تحت وماء الصرف فوق. ماتت الأرض
بانتهاء حصونها. قاوت ثم انهالت. بداية ملححة وبهاية مأسوية. وما
بين البداية والنهاية بزحف الملح، ويسأل: دأبا يسأل: الأرض تعني؟
خس مرات يتردد السؤال كأن الجواب يملأه كل مرة أنه الملح بزحف في
الغديب والتهريرون الملوأ والكاسيت والحشيش إنه الملح بزحف في
أصواف الحسنة من كل نوع وأصواف الرقيق من كل لون، قامت الحياوان
والنبات والطارق وماتت الأرض دأبا فاست من الاستمات الملح، وماتت
البست حصرة حين اصممت جزاية، ومات الولد عويس حين أصبح حيداً،
وعاش أصحاب الغيللات فوق أنقاض الأرض المحضرة،
هذا الرواي: للمعاهد المصري - لا يعلم بالمليالي، ولكن يرى
ويسمع ويلبس ويشم ويدنو الخراب، فلا يجده من الفتح ولا يكتسو
برفقا وروائيا، بل يفتأ عليه بكل الأصابع. الأرض في تجسيم الروائي
لا تتحاشى لالتشب والحدار والاستدرة، إنا برص حصره وعويس
والخحرير والعمل والنفث والسكرات والبرسيم والسمات والدحاحات هي
المحصورة. وسطر هو «هيللات»، هكذا دون لب أو دوران
تشكيل من أسى عزوى لعلي الشب والروص والحياة في تناقض حاد مع
«صاحب الغيللات»، يترنثه الكاتب ترتيباً، بينما يتأثر عمداً بالانقياع
القرائي:

« زارت الأرض زارها،
ودكت فيها أوتادها،
وبست منها أثمارها

عاب الحويون
والقياب والظائر
وماتت لأرض دنيا
فلمست
من أاستمت لخلق

وشادوا فوقه مرث
ثم بطوا يسمعون الكاسيت،
ويشدهون البديوي،
يا معشر حلوان بأعفاده
عذا اعترضه الراوي - وصير المتكلم بالانقياع القرأني هو فيليب - سائلاً
بالإلزام الموسيقية « الأرض تعني؟ » لم يجب، بل استمر في التجمود:
« والرايعون العائر،
واغانمون والخال،
والقائلون الليل باللوثير .

حق عليكم «عقوب الفصل، وحين يكمحكم الحكم العنصر، ولاد تاتكم
ركنك الفصل، فلا تترككم ساعته حصر، ولا تهرون من حياة
عصر...
هذا التشكك الإنشائي للمصاحبة بل تعودة الموت هي طريق الانسلاخ
ع الحلم إلى الرؤيا العاتكة.
هناك دن ثلاث علامات، أولها لزوث اتحد في الكهف، انقضي
«ش» وانشأها ذلك العن الذي ران على البلاد لأ أسباب الاقراط
والمطيريك، وانقضى ثلث اسناده احميها لا يرس نو شغاعه مريم ن ترح
عسا هـ «الكرب سخته» الزديعة التي قد تسمى الأرض الخراب، حتى
ستعد نور قدرته على الاحصاء، «توسيعت السجح معجزة الفداء
- 3 -

يمثل الروائي أساليب الخلق التي تسي الشخصيات من «الدهشة»
تصبح الفرة بوع من غرق غلاف المسرة أو المسرة الروائية الشعبية.
فيلب داخل «عمره السوداء» كانه «راكب رعد أنه» محصور في

التابوت، لا يستطيع ان يصطك، محكوم بأصحاب الغفطاف وأصحاب
السيارات الفائرة. هذان هما القوسان اللذان يحاصران فيليب ذل الرعة
في الاعلات. يقول الراوي: « أنا أحس، ثم يذكر أشكال الحصار
لدينا إن سجي صغير «عرة الموت» والسجين في الأسر محاصر «خارج
التابوت» - الراوي «جس» أن الأسير محموس من الضحك، «و يرى»
الأسرار التي تحيط: كل جانبي السيارة اعلات من «ن» رانيا العانق
والفتاح، والشارع على «اعلات» عن ابطال السلام والهابي عريزة جلال،
ولي مقدمة المشهد من الكسبة الى المقامر هناك أصحاب الغفطاف
وأصحاب السيارات الفائرة، وهناك أيضا الذين يتلقون العراء وهم لا
يعلمونه ولا يستقوتهم، قرائتهم أو معرفتهم بالثوب لا تمنحهم شرعية
القرابة أو المعرفة.

هذه المقابلة بين راكب العربة السوداء المنع من الضحك والمحاصر
محصوره من الاعلات والسيارات والغفطاف والبشر، تعبر مكونات
الرواي في البكاء حين يضطك ويضطك حتى يبكى « وحتى انصمت نفسي
فوق نفسي، وحتى دخلت داخلي الى القصي داخلي، ولقدت على
الرفيع»

ليست «البسوة» إلا تقصيصها، فالرجل «ل أول مشربات الوحي
استمر من الكاتب ان يحق هذا الانقاع في عصر المتكلم من المشهد
الخائزي عام الكسبة الى «الحدود الأولى للراوي» « لآه » عارق في الفس
والرسم والأودن والديون، والأم أرحشها سدره وأم سدره وكذلك الأب فقد
أوحش القندس لثس والقندس بقطر. وبلطف لا تفهم كيف يدخل الراوي
- حيدها - الكسبة ليحضر قداس الأحد. ويضر الأب الأمر بالي الجدة
لا نسي أن الجدة تزوج من مارية التي أحمها.

من داخل هذا القندس الذي يحوي المجموعة الأولى من علاقات
عميد حت ينف محمد ويكرم ويلاذ ويوسر الى حذب المسج،
يستعمل سق شذري يكد يكون مستغلا ذ سيادة معلقة بعيد الكاتب
صباة البسوة ولذعة مسيحية، فيختار من الصلاة الربانية « أيا، الذي
في السجرات، هـه أاية » حبرا كاهنا أعطوا اليوم « ونتمها بأاية المأخوذة
من كليات «ع على الصليب» «و تعري هذه الكاس» « ومن المشاء
«أحبر، كنو هـ حسي، واشربوا عهد دمي» « بل بكر القون المأثور
ليسوع على حشة الصليب أيضا «اعرف لهم يا أبناء لأهم لا يعمون مدا
يفعلون».

نحن إذن أمام أية واحدة من الصلاة الربانية، لمخص بالخير والكفاف،
وأية واحدة من المشاء الاخير لمخص بالفداء، ولأيتان على الصليب مختصان
بغذاب الشهادة ومرة الغفران.

لدينا الأربعة الثلاثة بعمراتها المتكلم والعالث والمخاطب، وليس تدب
أي شيء في نفوسهم، ولا يصنع أيديا على أي صميم، كان الكلام
خارج الكلام. ولكننا سوف نمد في القراءة الثانية بعض الملامح بدءا
من أسلوب استخدام الأيات (موقعها في السياق) باقي الأيات يبدأ وأية
فواش على النص الى أسلوب تكوين الدلالات (حركة التشابه) من
حاصل جمع التفاعل بين الاشارات والعلاقات) في حلة لثى وستويات
النص.

هناك ستويات للمص، أولها المسيحية دأبا، والأحر هو العصر الذي
نجاه في عصر أما الراوي، فسواء كان الروائي بذلك ذلك من قصد أو
أن الأمر أقل من اللاشعور، فهو ليس صوتا واحداً إنه صوت الراوي
السلم وصوت فيليب الصيغ معاً. بل هما ليسا صوتين منفصلين، بل وترب
في صوت جماعي واحد لمصر، كما ستبين من النص.

١ - « خربنا قناصا أعطوا اليوم » اختار الكاتب هذا النص من
الصلاة الربانية رقم ١ في الصلاة «الغديب»، حيث تشكل الدلالة من



« حبر الكفاف » سوء وضعه ، ويبدو بعد يوم ولكن الكتب يصح هذه الحجة المقصود هي ضمير دون ملأه بمصر في مصر في مصر هذا المدعى - الاستعمار وأما عصب حبر الكفاف فنقول ان صاحب المدعى وبسطة ظلم رضاء وعمود وحسن بوابه ،

الخبر الكفاف ادب هو - الإشارة ، ولكن ظلم رضاء السطاف هو « دلالة » المدعى انهم المارقة في الجرة الى الكل ، فالوبا السلطانية اثرت الجوع ، ومع ذلك زعماءها هو التي

وبلادها ان الدماء جامعي « رضاء ، مثلاً ، لما ، عربنا ، حطائنا . الخ »

٢ - في النص الثاني « لو تعبرني هذه الكاس » تنقف مباشرة مرفة ومواجهة المسح . « وانت مثلاً » تتكرر أربع مرات في ستة أسطر بل وتتأكد الإشارة حتى تولد الدلالة من جملة الصعمت المشتركة ، فهو مثلاً في « حيرة ومضمة » و « لا يعرف الطريق » و « يبحث عن الطريق » وتعرمه « أشواك الطريق » وتجاوز تحت ثقل شجرة أن « يجربها بحثه » وتطلع حوله حتى لا يفتقر به في إحدى مراحل « الطريق »

والكاس ادب هي الإشارة ، والطريق هو الدلالة - المقارنة ، فالكاس لى تعبره طائلاً سلك هذا الطريق . « والطريق في السبحة هو درب الآلام ، وبها » واسع هو الطريق الذي يؤدي الى جهنم ، وفريق هو الطريق الذي يؤدي الى ملكوت الله . « والطريق » هذه الدلالة ، هو محور قطاع كبريس أداب الإنسانية .

٣ - ولكنه في هذا الجزء من نص فاروق حورثيد ، هو الحس الذي تنعطف به الرؤية الشعرية الى « الحياة » . ومن حيث كان يمشى المتد ، فقد كان لا يد من المده « كلوا » . هذا جسدي . « الخ » حتى نظرك بالتضيق . ولكن من يبدل الدم في هذا الطريق في مصر ؟ اسم الملايين بل يُعتمد بهم ليل هار في عالم الحب والظفر ... ثم ضاع عن عروق حبة ليعب في كؤوس ملونة تجمع الفطرات في لوز البورصة هجره . كلها ملك لصاحب الراسبي المصوري للسيطر العقاب » .

٤ - « اغفر لم حطائهم يا أي فهم لا يعرفون » ، يبدئ الروائي النص الأصلي بما يكسبه شعرة اصيل العصر الذهنية ، أو سببية مصر في هذا العصر « بل هم يعرفون وشربون الدم الممتن من أجساد الرجال والنساء ، في الكؤوس والسجون وساحات الأهدام . لذلك كان ظلم الغفزان من صميم المارقة ، لأن العقوبة ستكون على الأرض وبليدي البشر وهذه هي الدلالة الأخيرة

هذه الدلالات الأربع بحث فاروق حورثيد في الذاكرة الجماعية صوتا محي للمسيحية لمصرية ، صوتا موحدا للانباط والمسلمين الذين يتشدون في صمت حالة الحس والكفاف ، ومنها يبدلون الى الصياغة الانسانية للمسيح - الشعب

في مسيولوجيا «خيال قاعدة مستخلصة من نظور البس الذهبية في التراث الشعبي تقول إن كليات الرمز الجاهلي تصادر أصلاً عن أكثر الأدهان الشيطانية تزداد » ولا تشد رواية « وعلى الأرض السلام » عن هذه القاعدة حيث تمكس الكتب من المزاوجة الخلافة في الخيال الشعبي والمجاعة الفردية في سياق الربط بين السيرة والزولية حيث تشتمل بعض عناصر المذمة بعض عناصر الترحيب في صراع بعضي ما لا مسح من هذه وتلك مع السيرة الشعبية . وذلك بتغير الكتب وحالات الطفل وتردد واهوار ولزولية الشعرية على طوب مسافات الترحله في الرواها الحديثة » التي نسج أحداثها تراوح التراث الانساني والقموي في الحلم والتفانتاد

على هذا الحول في الذكاء - الاستعمار « ذكريات و لية ماردة » في حية الراوي الذي يلعب متد المداة دور « فاعلا ، صهنت طرولا لا متصرا

لا تقهر له حطائهم يا أيهم فهم يعرفون

كانت « النمة » ماردة أيضاً ، سوء حجارة ولكن هناك شيء آخر في صيب فيليب سعادة العجالة التي ترق فيه « الآلة الصغرى » - حفر حربة . ويرى الآن بأكبر أنه « نوك سرب بمصك كن يوه حننه فيه عظيم » ولكن « نمة سموت » وكى « مره » يجر موبه حطة ولا ثاب »

أما البت فقد فرمت عن سيف من ذي برب ، وهو لاسه استي بدل ، قد الزوي في هذه النمة الباردة ، مبة موب فست ودهه والسرقة في مصوب «لأن من أحبه

وأذا كانت « الأرض » هي قائمة المحدثات الخديرة في الصف الثاني من الرواية ، فإن محدثات القسم الأول تستمر في حركتها وتتعاقد مع بقية أسرار المعجم الروائي . « الأرض أولاً ، تقفي بأني دهاليز السية الخديرة للعلاقات التالية » « استعالة » فيليب أو سيف من ذي برب أو استعالتهم معاً . وليس الأمر هنا من قبل الشخص أو التناسخ أو الحلول ، وإنما هو انشراح السيرة الشعبية بعناصر للمحة والمأساة في حركة « رواية حديبة » . وهكذا ، فإن ما جرى لفيليب هو نوع من « الاستعالة » التي وقعت لأدلة مائية لا لشخص معين فأضحى فيليب من ذي برب في « اللحظة » ذاتها التي أصبحت فيها السيرة الشعبية رواية حديثة ، أو التي تعبر هو الأداة البالية فيليب ، وقد تغير بعد طول أرحام وتراكم وصراع بين مقومات للمحمة ومكونات التراجيديا وأركان السيرة الشعبية ، فاعتمد الموروث والكتيب لإصعاج متنوعة تكيفت - بمفردات القسم الجديد من المعجم الروائي - في الانتقال من تفاسير الحلم الى عالم العتاتري

التأكيد على موت فيليب يأتي تقيضاً في الإنكار السابق « لا شك أنه في قبة الآن » . والشخص الميت ليس عطلا من أي نوع السراق في « صعب المسواه » والعراء عشت ، فقد مات فيليب « وراح » الدنيا « برد » والعراء « الكثر فردة » . وحين يحس النص « هم محموبا بسيدني ، كثر الله عيهم » لركبهم علمونا كيف تكون رحالا صغري ، فانا يظهر على « كيات » عائلة « قافا فيليب . هذا التابل شعر الراوي بالبر » . ركب سي « برد الشارع » هذه المردة كمفردة حديثة في معجم . تفيد الراوي الى تعوية الموت من جديد في « التعيد » الختاري « ترب حنن » سيد من ريد « نسوة نباتا رجعية نائمة » على الذي كان « وماذا الراوي يرتجف من السرد ، ومشي وحده » في الطريق ، وهذه الوحدة مفردة جديدة حديثة . ويظل السواء « يفتح وجهي مشقة . لقد ترك السراق ، وراح يبرد يسره الليل لا يؤنس سوى ثلاث : « حوب البرد » و « قلع الربح » و « انني وحيد »

وأذا كانت السيرة التي ألقت به على الرصيف أمام الكسبة والعربة السوداء تمحس فيليب ، قد أصبحت به الى نصيب الغياب ، أي أولى مستنوت الوعي ، فإن البردة والوحدة ه تدلن من « المستوى الآخر للوعي حين « تلعب أصداء باعثة فوق صعقة التي وهي تقرب منه » إنا « قبلة » سيف من ذي برب . على هذه النمة بوضع الحلم ، ودخل في رحاب الفانتازيا ، حيث تلعب قوانين « الاستعالة » لمعها المحكمة - .

إن الأول لتلشس الشكل الإيغامي للرواية حتى تترك الطبيعة البوعية لغة أجزاء الرحلة وهو الإدراك الذي يفتتا عاظر التحليل الفرعي للياشر .

تكون « وعلى الأرض السلامة » من ثلاثة تكوينات إيغافية التكون الأول هو « الرأس » الأتري الذي يتشكل من فكرة الموت ذاتها ، بتسلها الحاف والفرقة ، فذ مات فيليب لأنه لم يتحمل موت أنه « وفاة المرحوم مسعد تريد أن تدخل للمروسة » و « هي » تسال الراوي لماذا لا يكس امداعا . و « لليل طعم أسر » محسنة التدوق تفرق ناليل » عتد ، تتلك « والملكية الشخصية هي الصفة التالية للملازمة للحال » فوق مركب



●
**لست
أول من ضاع
في عطرها وجوهرها
ولكنك
أول من ندم
وتر**

هذا القلمي . ويشعر الملك سيف بعلي بن عمر « حور يبر بطفه فوق كاهي
من حديد » و « كلما نعر نعره ، ولكهم في مروهم وغورهم ، يهرون دأيا
موق قلبي ، وقلب النيل . وتنبش قلوبنا أنا زائل والوادي والمراعي حرا ،
دأيا متجددا وأنديا »

وتبدأ رحلة الراوي مع النلس والبصر والسبح بدءاً من السير فوق
النلس ، كالسبح ، وانتهى بالقوص فيه إلى القاص ، حتى تتكلم الرأيا ،
وتتكامل الراس بالصدر بالروح أو التشكيل الأيقاعي للفظ واللفظ
ومصدر لحنه . في مواءمة الحارة ، التي تانها فوق السطح ، كانت عروس
الليل تغتشي الوادي وتستحيل عروساً من الحلوى في المولد السوي يأكلها
البطل . وكنا مرة العصر في واتري نأكل جسد المسح ونشرب دمه ، غفرنا
للحطايا . حظايا العصر في مصر .

« هنا في الأحياء كل شيء حي » .
« ليست هناك أرض صلبة غير هذه الأرض يا صاحبي »
تولد في الرقرة الجبلية « الأرض » مفردة البرودة والماء والصوت
والظلام . نحن هنا في الرجم ، في التلاشور الجمعي لمصر .
جواهر ولألي ، لامة وأبحار كريمة تشد اليد إلى أصابع النهر المجهولة
ولكن هناك ، وفي مرصعة مارة بكل شيء من أحلام الكروز القديمة
المخفية واليتية « تقلصت فوهها الأصابع ، وبدأت الانقباض لتلاحق ،
والفرق يطغى العنبر ، ولكن صوت بي دي يزن بعد النفس إلى الهدوء
« ومن بعد لأح شرع أبيض » . تلك اللحظة الغارقة ، ما كانت تحتاج من
الكاتب إلى شرح أو تأويل ، فقد كان الأمر واضحاً من دون أي كلام ،
من الملك سيف . أن هذه الزهور واللآلئ تجذب الأيدي إلى القاع حيث
الحطبة ، وانضالها من الأيدي قد صاحبت الراحة ، وشرع الأيضي
الحادثي الحزين يمسر ، وكان العزيمة السوداء فوق سطح الأرض قد
استجالت شرها أبيض فوق سطح الماء . والماء هو أصل الولادة الثانية في
الجزيرة السهبية . لذلك كان الرجم - رجم عروس النيل - هو هذا
الماء ، بكل ما يجتريه من كائنات وأبحار ونباتات وأصابع
وعنكبوت بين ذي يزن السراوي : « لست أول من ضاع في عطرها
وجوهرها ولكنك أول من ندم وتر » . ونخرج من دائرة حجبها وعنفها
وعذوبتها . هناك الآن من متأوا ويسمونون دون رجاء القيامة ، أو
الولادة الثانية . ولكن المحاطب ها هو نحن ، ليس العابرون هنا ، بل
الصامدون .

يركز النص على تجليات من ذي يزن ، فوجهه في « لون الطلع الأزرق
النيلي » وهذا الرجم لعروس النيل الذي يعيد إليه المؤلف الحرامي في
شخص الراوي ، أشبه ما يكون بالظفر . الجحيم خارجة والفردوس
وراءه . يتبع الصمت « نحن نلتقي من فردوس حقيقي » . وخرجنا من
بوابة « أمة » ونخصص نوصيا فضيل : اللون القاتم والصدأ والظلمة
والعفن والكآبة والروطوبة . نوصيا يعمران إلى الديان في الناحية الأخرى :
أعمال متناقضة وبالقوة تغور . الماء الأحمر يصفر فيصبح بيئاً ثم أذاه « أزرق
نيلي » بلفظ يدور ، والفرقة النيلية تستمر . ولكن أطفالاً في ثياب عذرة
ويجوبو مرتبة وشعور ملبدة يمشون في أيديهم أكرؤاً من الصعيق الصعدي ،
يرضون إلى . يضع بيده في جيبه ويستخرج النقد القليل مذاه به كثير . كلي
بأنهم اشترا الحبيب من جديد ، وهكذا . يسأله صاحبه : « ألا يفرغ
جيبك ؟ ثم ضحك وأهف ، وضحك وأهف . من يكون الصاحب ؟
ليس عروس سيف بن ذي يزن ؟ كان سيف يلف حاسلاً السيف والبسوط
الطاسم والتاج اللامع بالذور . يقول : « لن يفرغ هذا الحبيب حتى يفرغ
ما في هذا القلب » .

إن رجم عروس النيل يعمل « الرأيا » التي تتحلل من صراعات الآلوان
والانكسار والإحلام والذاكرة . وهي صراعات تكون من الوجود ولا

« دحرا » من سحير بل هي « عوم » ، ولكنه رأس الآتي التي
سحير مرة حرق فصيح الكس . هذه لأمة البرمسة المشحونة
بالسحر والآيات التي تخارجه صوت مقبب خادتي ، اشتاب السبح ثم
سحير فصيح حذرة « السحيرة سحبت والمدايل المعززة ثم ادع » ، لأم
لاسان ، وعبسة ربوي ، حبيبي ودع عديك
بسم نرس الآتي . أي أن في بداية ندييات رقيقة العفل ، ولكنه
غل الآتي أنه يفكر ، ولكنه فكر مرة . هكذا بدأ التشوي الأول .
ولاشي ، فانه يسير في مصدر . وهو أيضا المصدر الأسوي العامر همه
برؤية السحيرة يا حبيبي « ست » ، ثم « هل ربيته وشتمته وهرته »
هذه حاسة نشط من حاسة الترويق ، بعد معرفة هاك الآيات . كلامها
يرسم مسحة « أحمد » . حيد الآتي حتى ولو كان المحط فييب أو
كان الضاليل النيل أو كان المتكلم الراوي . التشوي الثاني هو الصدر
العامر بالترتيل . وكما كانت فكرة الموت ذاتها هي رأس الآتي ، عفلها
تستزعمه الير والصمت والصحك والوحدة ، فان « الأرض » هي قلب
لاشي . هي الصدر الذي يتخي بصير المثلث الحامي « الأرض تعني ؟ »
وكأنها تقول « هل تعني ؟ » وما بين الإشارة والدلالة تتكون
الروية الشعرية من هذه المقرات السريعة المنصبة ، والبطيئة الحزينة ،
أوصفية في جميع الأحياء دون محالات . وتتداخل الأرض الحراب بين
الأبيض القمري والفتيات الإحليلية ، حتى يتكامل القراس - العفل
والصدر - القلب في وحدة أسبانية لا تنتهي بغير الرجم
التكويني الثالث والأخير هو هذا الرجم ، الذي يولد فيه حقا فيليب بن
دي يزن ، ولكنه العازل الكامل للآتي التي أبقدها الراوي من عروس
النيل ، وعروس المولد من أحلوى التشية . أي من العروس الواحدة
والعروس المتعددة

في الرجم يولد سيف بن ذي يزن فيوجه الخطاب إلى الخائب الحرامي
الذي تسمت بينه المسافة وبين المؤلف الراوي « لا تعرف أي لونية بدأت ،
وأن انتهية أتيا تمثل لحظة الإطلاق الجديد . . ولما لا تترك أيام المروءات
ألا موتي » . تمنع ما الكليات إلى السبح وهو يقول « دوا الحزن يصفون
موتاهم » . وتدفعا إليه مرة أخرى ، وهو يقدم الموت في نفسه عروته
بنحابة قبل السبح يكتفي ، ويعدده ، كانت عروس النيل أضافا عصره

تغيير عنوان

«التأقيد»

«رياض الرئيس للكتب والتشرف»

«رياض الرئيس ومشاركوه المحدودة»

نلتظ نظر قراء وكتاب «التأقيد» إلى تغيير العنوان البريدي للمجلة
ابتداءً من هذا العدد . أما أرقام الموقوف والتكتس والفاسك فلم
تتغير .

ويشمل هذا التغيير شركتي «رياض الرئيس للكتب والتشرف»
و «رياض الرئيس ومشاركوه المحدودة» .

العنوان الجديد:

56 Knightsbridge
Tel: 01-245 1905
Telex: 266997 RAYYES G
Fax: 01-235 9305



تلاميذ في بعده البوارث العذرية التي كانت تلف حرا وصغرا وسية
 له رقة بلبه . هذا صوب . نكروه لأفئته ماوت في صبر مسحين
 بحوت تلعب في مثلثات وشكبات وويرعاف واستغيلات . تنعم ويربي
 وتوب . وتظهر في وسط الرؤيا عرائس النيل القديمة برقص فترات حول
 الصبوة اللامع ، كما كانت البوارث ترقص حوله . وفي إحدى المرات
 الحيلة الرقعة تبرز ، عروس البحر ، فنيانبا ، تلك التي تنحرب
 حين حباب الحبيب ، وتروى سامة ، فنيانبا ، تلك التي تنحرب
 البدمات موحدة البهايات في هذا الفضاء للزور . ويسمع من يصيح
 وصف مرة أخرى . انه . برى . سيف في يرن دون تواج رأس أصم ،
 تعني عيبه مظارة سميكة ، ولكن السوط في يد ونسيف في يد والانس
 اسكي يكسو جلده كله ، وتصنع لنا الصورة تدرج كآب أمم في دي
 يرن وفليب في وقت واحد . عويسا ترى الملك سيف واداسا نسيم
 فيليب . وعرائس النيل في ربح العروس الأم : سيرة وحسبة ومايتند
 وطفلة ويرم رمي ويربازه وقاية وشحمة . وكلهم يتأخرون مع الشم
 وحركة الكهم . و . كلهم سامة ، كلهم عرائس النيل ، كلهم يتعلمون
 مائة ويكسبون طعمه ، ويصحبون جزءا من وجوهه الدائم الخبي . هذا
 المربع المركب من العرائس القبطية والعرائس المسلمة ، هو التكوين
 الذي بدأ بالبوارث الدائرية ثم الجيات اللامعات ، وكان نجيم عروس
 النيل في طريقة نحو الديمومة يمر بده الاستعالات ، ولا أقول المراحل .
 ويبدأ العلفن الجساري وشعائر الموت . أصوات الدفوف ، الشفاه
 الجلمدة ، العيون الدائرية بلا أحدا ، العيون دوارة يقبض ، ثم سوداء ،
 في وجوه مصمتة البنية الزرقاء . هذا التشكيل السري . برعر سر نكر
 من حرج في اللوحة الأبدية ما تكون على السريالية . ولكن الروائي تلمس
 يحدو المثلث الجساري في تواتر سردي على باطنها و الذئب و الفري و
 و التمدد و الضميمة . ما نحن في الخصم و الجثرة الأخيرة . وتكلم
 الصوت الروائي السلم و يني ، دايما ، ولا دايما إلا الغم . وحده
 بالترتيب الكسبي والجسور
 والتي تله الحظفة تماما ، يخفي سيف بن في يرن ، وتشكيب الظلمة
 أطول طين على القدم وانفتحت السماء على الرأس فاعطاه وأسكت
 بالذواحين اللذين اقتنصها الوطء . ولكن الأم يتراجع أمام الخوف من
 و الفرس و الذي يغيب . يحيط الدواحين بأسيانه للشرعة دون أن
 بفصمها . والطين يصفي على القدم والعينين . لا أمل في الصراخ أو
 الحركة . مأسور ذلك الراوي بين لوج الأهرج والنتين الذي يمتد والحي
 التي يري ويريد . بعد الراوي هو المأسور ، أضحي القاري ، لمحي في
 صراعه الأجرع المثلث الجساري . فليس في النيل عشاق ، والفرش أيضا
 غريب عنه . يصيح باحثا عن الملك سيف ، ولكنه لا يرى السيف في يده
 ولا السوط في يده الأخرى ، والتاج ضاع من فوق راسه . هذه لذن هي
 لمة الثالثة والأخيرة للتحول الذي أصاب الرؤيا ، هذه الخنثى بن في يرن
 على مراحل . وانفتح صوت الذي يصيح سيف ويمنه ، بل صورته : أصم
 ياس قصيرا وتظلموا بفصيح سيف ويمنه . ووجهه في ورقة بلة النيل
 العجيب . وانفتح وجهه . كان وجه فيليب بانيته الدائمة ، وظلته
 انقلبت الشفافة أبيض ، وأضحي رأسه وضحك وانفتح . لم يكن الملك سيف
 بن في يرن ، لم يكن ملكا ولا سيفا ولا ذاسب ولا نسب . . . كان وجهه
 يتغير . . . غدا أسنانا عابيا مثل وشلك ، غدا فيليب . وضحك
 وانفتح . سلكه ، سلكه ، هل أنت فيليب ، فليجاب نعم . ثم سلكه ،
 سلكه ، هل أنت سيف بن في يرن ، فليجاب نعم . و . صاع وسط
 دوسرات تحكمه كل الجبال . واذ هو مزيج من طمي وماء ، وفيليا آلاف
 الثرى التي مر بها حتى جاء إلى هنا
 مصى فيليب بن في يرن ليخلف وراء اللون الأزرق البلي وقد تحول

أى سواد مطو . وبوت ضح . و صا حرك . يغرب . صوب . يس . مسح
 مقربه . ويكنه بن مدحها . فمحي ماوت في حد مسيه . عر . من
 شدة انفسهم . يعصرهم في المقح . ويصغر انفسهم في الحرج
 لشدة . ولكن العربي . الخفي برح . انفسهم من حول لشدة . برحه من
 الصفة العربية ان قصصه السري . حكم . برت . لب . حي . هـ
 العربي . الضمى السري . ينجب الب حد . له . بر . و . و . ح . ح .
 السري . عـ . هذا السري . الزاوع هو الذي يتنحرب الملعدين من العفر
 التزاوع يرتفع بصاحبها عبر طبقات المروج إلى ذلك العازل الرقيق بين سطح
 اللاه وتحت اللاه ، حيث ينظر هناك المؤلف الجساري . ألف بد وألف دراج
 تدفع وتدفع
 عند الحافة يحسم لنا الكاتب هذا المشهد الأخير . لمة في وضع الآخر ،
 ورجل يمسك دفا كأنه برقص قردا . ولم يعرف هل هما من البشر ، أم أسهم
 و أنه ادعاه والوقادة . هما صوبها الملعدين يعرض حلمات . وتخرج الراوي
 الصباي كان ، من مائة حجرة ليري . رؤسا مظرة ووجوه شاحبة يضي
 أصحابها . من الضفة الشرقية إلى الضفة الغربية . وفي وقع رتب كالم
 قطع ميمر يسير نحو المجرز
 وكانت تلك هي نهاية الرؤيا شقيقها ، رؤيا الراوي ورؤيا الرؤيا ، فند
 و استيقظ . الراوي من غيبوبة المرن ليرد عكس ما بدأت به الفصحة
 و فيليب مات . . كانت البداية هي . فيليب ما مات . . وانتهت الرؤيا
 الرواية بهذه العبارة الحادة الصامعة و الحكاية انتهت .
 انتهت التشكيبات الإقباية الثلاث للرؤية . هذا التشكيل الجساري
 لمرس النيل من الرأس . العقل (مكرة الموت) والصدر . القلب (الغص)
 والرحم لل . معجم الظلام والماء والعودة والصوت ، تفرد هذه المجموعة
 من المفردات المندرية كلمة الأرض . . هذا التناوب بين الأرض والقلب
 وبين الصوت والصمت ، وهذا التناوب بين الموحدة والموت وبين الظلم
 والهدوء . هذا . يتناوب بين الفصحة وهذه المفردات جميعها يحسم
 : القلبية و / أو كابل الشوك و / أو الثوب الذي ترقوا عليه . . هذا هي
 الزهور الباردة والحوار الفاتنة ، وما هي الوحوش البحرية في جوف البحر ،
 وما هي الشبهات المتساقطة ، وما هم الأطفال بأحذون ما في الجلب
 يوجد للانسان . يا فيليب ، وما هي لحاظة والعرائس . فقد استحات
 عروس النيل عرائس متحدة من الحلو ، عرائس مؤلة التي ناكلها كما لو
 كنا نأكل سمك السميج . فقد أضحي سيف بن في يرن فيليب وأسس
 فيليب سيف بن في يرن . نعم . الكل في واحد . على عبر الشعر الداني
 الحبل الذي تمررنا عليه في عودة الروح . لتوحيب الحكم مد حة
 وخمين علما على وجه التهام . العودة هنا ، كما كانت من قبل ، إلى جلود
 عصر القديمة . ولكن ليس من قبل التهام . أو التهام عن الأضحي . بل
 من قبل احياء الأصل الواحد للشعب الواحد .
 وقيل انفسه لفظا الروائي من الاستعراق على الحافة المخرجة بين
 الحلم والقاتل . بعد أن أكسب الموروث كل مواد التناصير القادرة على
 تحديث البنية الشاعرية في بنة رؤيته جديدة
 وهي البنية التي اعتصمت الشواثر السري واليان القراني والاصلي
 وشماها الرؤيا القبطية الشامتة في تضفير الروح المصرية الموحدة
 بجسدها المتعدد الأطراف . ولذلك انتهت فكرة الموت في الرأس الأثري
 لعروس النيل . قوام الرواية . إلى الحياة المتجددة دوما عبر ترسيم الصدر
 الملعن بالماء
 وهي كذلك البنية التي اعتصمت و تصاور الحديقة الجبرية و في الريف
 للصري فتلكم أعمره التناوب ، فأصحت مسألة القبطية . بعد امد
 اجرس لتجسد الأديري المرق . حـ . لا بعصل عن اصل لاشكالة
 بقصة مصر من كونها بالمعاصرة □

للك سيف بن في يرن
 لا سيف في يده
 ولا سيف
 والتاج ضاع من فوق رأسه
 هو
 اصبح
 ليس قصيرا وبسطها

كجنتفة



عبد الرحمن

رواية

الطاهر بن جلون

ترجمة محمد الشكري

دار توفيق للنشر - المغرب - ١٩٨٧

■ لا يتزاد عالم دهره، بلغة رواية الكاتب المغربي الطاهر بن جلون، دلية الفدر إلا كبقعة منتشرة من ماضي يندثر بدوره، أو كجزء قائم من زمن يراوح بين عتمة وضوء، بين حضور وغياب أقول دهره وأفسد والدهوة أو بالأحرى واحد، فالأساء لا تنته، لكن لا ينبغي واحدنا الآخر: إنها مجرد أساء لشخص واحد وهي، لعل عموم، لصورة مرعبة الملامح أو لوحة عاب عن نفسه، لجسد سقط في غيبة الحواس فرحة السلطة الوهمية في رحلة البحث عن الشكل الغائب للإسم، رحلة الغياب في الإسم الغائب لند أدركت والدهوة سهواً أنها إذا وجدت إسمها تنفصل عن ذاتها، لذلك ظلت عزز صورة ناقصة لكائن ينسحق في عتمة الغياب

لا تخفي دهره الرواية أنها تنكلم بل هي معقدة وقد أصبحت إلى مغلب أحر من حياتها، لا يفل صوماً على واحدنا الآخر، بل هي تدرك أن حياتها ليست حكاية، ولو أن الحكاية، تشبه الحقة، أحياناً، وتكون مثل تشبه الذي يورثي بين الحكاية والحقيقة، بين الحكاية ونظيرة على المستوى المجازي، يمسك الإنسان الذي يكتب حكاية دهره وحياتها، أي حقيقته المروية وما يتجم عنها من أوهام يلتبس واقع زهره، لا على معنى الشخصية المغلفة للواقع وحده، بل أيضاً على مستوى السرد الذي يتنمى في لعبة الوهم، ويصحب بدوره وهماً على وهم، وهماً على حقيقة مكتوبة بوهما، يسرّج القارئ السؤال الذي من المفترض أن يطرحه هو كائن في نفسه: ما الذي يفصل الوهم عن الحقيقة في واقع السرد والواقع المكتوب؟

عبر أن دهره، لا تني تشك بنفسها، وخصوصاً حين تسترجع ماضيها المنسى، فتدري دكرها كأنها دكرها في المنطق التي نغمزها الآن في حاله العدم الرسمي، بل التي تنكها الآن كأن عمرها وألف عام، كما يقول دوبري دهره لا تدرك واقعها إلا بعد أصبح ماضي، تستعيد الماضي القاتم كي تصنع حدلاً لاستمراره، لا لتليام السنين في المنطق العابت دكر شيء، تقول دهره شرط أن تحاول تعبر بحيرتي انهري، وحين كنتفص تخافها بدوك أن لتتعايد تحتد بانهم الرماح، ليست عانة عن مستقبلها، بل هي حاضرها وهي ماضيها: نص الذي يشبهه حقيقته وهي تنقل الناس الماضي لا بد من مصعب، أي لا بد من سرده هكذا غاوب دهره، أن تصعب حقيقته، لا أن تصعبها فقط وأعتقد أن سر رواية دربة الفدر يكمن في قدرة الرواية على خلق عالم غريب، غامض، متراويع الفلال، مرعيت، يسرّج الوهم بالحقيقة إلى حد الاستعانة، بل يورثي بين الواقع والحلم حتى يصعب الواقع صورة عمولة عن الواقع، والحلم صورة

واقعية عن الحلم نفسه. ولعل عبقاً صليلاً يصل بين الشئ، وعلم، بين الواقع وحلمه أو بين الحلم وواقعه، في عدم تطاهر من حلول، عدم الوهم بطلع أن يصعب وتبعاً والواقعي أن يصعب وهما كما يعبر يروتون. وإذا القارئ يشك عن طريقة يورجس أن ألبس حالها هو واقعي، هل هو عالم إكزوتيكي عالم بن جلون؟ قد يقرب كثيراً من جو ألف ليلة وليلة، ملكوته العربية وصورة وظلاله ورفيات ناله وهواجسهم، كما من قصص السحرات والمانعات الغريبة. لكنه عالم مشرع على المنجاة الشرقية المنسقة من اللاهوي الشرقي الدقيق والمنحفة على ألق المكان وغربة الراس والمنسقة بشيم الحسد الشرقي وجبروته وأنيابه، فالكاتب المغربي لا يروي الدائرة إلا عبر لجسد وإعاداته المغلفة، كي لا يصف المكان إلا عبر ظلال الرمية واندثاراته. فالجسد هو الجزء الآخر للمدركة وحرحها الذي لا يتبدل، كما أن الزمان هو الوجه الآخر للمكان، يتشققان ويتحان سحراً معياراً

هي دهره أو واحد بالآخر، تستعيدهما الرواية (زهره أيضاً) كي تغير الآن الوجه الأثري عن الوجه الدكري، كي تتصلب الصفة عن الصفة التي تسانسها وتكلمها في وقت واحد، ليلة السابع والعشرين من شهر رمضان سنة ١٩٨٥، حذاً إلى الفدر، حين احتار الولد الجمون أن يعق ابتته من نضج، يمس أحدها ويملك طول مشرب عمداً، في نتي التي يضي أحدها وتبر لأهل التي والألار، بل يمسك الولد أن يظل محروماً نعمة الفتيان وأن يبع نعمة مجاورة الآخرين، أحدهما حين ولدت فتاة الفتنة ولم ير على جسدها الصفات الأثوية، بل وأها ذكراً وأوهم نفسه أنها ذكر، سحر، سوف يكون اسمه أحمد. وكان اسمها أحمد ونشأت في كتب الولد على أنها هي المنزل، تتوارى حلف ثياب الذكر وبها ميتة. غير أن الولد أفاق دلية الفدر تلك وقد بلغت وأحداهما المشرب وأراد أن يمررها من الوهم الذي رافقها طول تلك السنوات، فإلية للفتنة وخبر من ألف شهره، وكان هو قد استبته بالمرض. وضلال زهره الأخير يبع لها مصادته وجنونه وأصلها مرراً في مصادتها ما يعني بالتيه وكانت قد اعتادت لقب واحد. كانت لها مائة داه وأدابة، «هديمه الجوده» في نظرها. كان والدها كل شيء، الأب والرفيق والصفيق اليومي لخواطمه في الكندب الذي يرافقه حياة يكاملها على سر مرعب يقول لها أيضاً «كم كرهت لك» وكانت استعرك بيتهم الأم، وكانت واحداه لدوره قد فتنت أنه عجزاً كي تتسب لها طاعة مواجهة الأب وإن في ثياب الذكر ولا تخفي دهره شعورها حال المرأة تلك، فلم تكن أرباهاً وكانت أسماً التي هي حين اعتصمها والدها أوصافها أن تعش قدر ما تستطيع أنكك صطمت أيام واحداه بكواك حادثة. ولعل أنلون زمني يسدع حياتها هو مللون الأحر الذي سوف تنسمة ومواجهته وعافاً أو ترتعش وهي في صلاة الحار تنحز أن تسب نفسها، مد أعنها والدها بالحق، عن امرأة الطيرانية التي تخالغ الرجال الذين يصلون وروادها أو عموداً أن امرأة تجو أمليهم بها هي أيضاً في أول أسلمها التي سوف تتدلع لاحقاً، تواضع فتلاً يقول لها: «عليك اليد يسلم المكان الذي أتيت منه». تترك دهره (كما ستأها

هو الجزء الآخر
للمدركة
وحرحها
الذي لا يفسد

أمر من الماضي

عالم عرب يصادف حين تعرف إلى الخلاصة تفردوا الأجرة إلى سرها الصغير في أحد الأحياء القديمة النشطة. في المنزل "د" وهره حيدة أخرى، حيدة داخلية. تلح اسمها القديم وتصبح (المذوعة) داخلها تعيش مع شقيقها الأعمى. وعيها نحل وهره "كذلك" كي يسبح ه الأعمى لاحقاً عالم داخل عرب. فكان في دانه يثير الحرف مدينة قديمة خربا الرمال وأهل الرمل والحدادة في الجثث الكبيرة التي تراكمت، ومنزل رطب نوح من راحة القدم والمرة، وقرعة وصورة شبح على الجدار. في هذا المنزل تعرف وهره إلى الواقع من وجهة أخرى. تميل إلى حالة الكسل والعزلة. عملها يتوقف على مساعدة الخلاصة في شؤون المنزل ورعاية الأخ الصغير. غير أن الثلاثة سوف يتغلغلون صانعا جميعاً داخل المنزل. يكشف الواحد الآخر، في عزته وواجهه وصعته وهرته وإذا غيظ واحد جميعهم. يجعلهم في حالة انقطاع مع العالم الخارجي، حل رعب الصلابة الباردة به. في المنزل تكتشف والمذوعة الوجه الآخر والخلاصة البهية السراء، التي ربا أيضاً لا اسم آخر لها. امرأة تعيش على هامش المجتمع، لا عمر لها ولا مستقبل. تذكره الآخرين وتكره نفسها رجعها منظر الجاذبة على الحياة الكراهية وحدها معها من عيلة "أحرار" ديب من سقوطه تقرب - "المذوعة" "كذلك" بالدمى ولينة الحقد، وتحت يدك وأب ولدت في حسرة، ويعترف بأن الكراهية ولا بلاتية "د" كي يكره "د"، لا بد أن يعب، ولو قليلاً، وأتانا لا أحب أحد" "د" نفسي، حربة طيبة جداً، حل فخر من التناقص، انقلب على حبه وبكرهه. وحيدة من أقصى حالات الوحدة، جسدها وأحاسيسها: وكان لمة طعم مر في فمي. كانت كل مرارة انما تنحدر في لعالي. امرأة مشفرة وواحد، ليحيا في مكان مشر وزمان مشر. وإنما إنسان الليل: ناقص يعمل الليل في عيبه إلى الأبد. والفصل هو شقيقها الأعمى. هكذا سته وكانت تزيده ورير أو سعي، لكه ما يكن سوي وفصل في مدينة حالية في بلد وحي. تعرف أنه أصيب بالحبسة وفقد بصره إين أربع. وكانت الجلاصة تجمع أحياناً أن الفصل هو ابنها، في ما تزعم من حكايات هي مجرد أوهام. فاجلجلة امرأة وحيدة من خم ودم، هي كائن يعيش وهما، أي هي امرأة قادرة على انفعال أي شيء دون وعي. قادرة أن تغرب دون أن تدرك ما تفعل. فهي محاصرة بالخراب وتميته جسدها كان جسدها كيتاً وكانت أكثر ما تكتشف كانه وودته حين يقترب من شقيقها الأعمى كي يقضي حياته الداعية أو شفه المستعر وتعرف الجلاصة مرة: بامة بيتنا أمور كثيرة لم تكن مما ينبغي وجوده بين أم وأخت. غير أن العلاقة استمرت: كانت هي عين شهونه وأصبحت تلك العين، عين الإثم.

أما الفصل فعقل دائم، شرس أحياناً وعدواني، شوائي رعب دوماً بالنفقات المستعرة، برور خاطر البطة، تعد استهلاماته من الروائح متفهم وسريع، كان في الجهد يدرس أفعال القرية المراقب في أوقات أخرى يعصرف إلى الآلة الكاتبة يدون مذكراته ريباً أو تملأته شخصه متناقضة. كان منذ صغره يفتي طويلاً وحيداً في بيت الماء، وكان دائم

سوها بقة العشر لسرد ويخرج إلى حبة جديدة لا تعرف شكلها ولا حجمها، وحين تنفس هواه الحزينة تدرك أنها ما عادت قادرة أن تغير الواسع من لياليها، ولعل حالة الأولى للحرية لم تنح. إلا حين تنفس هديها كإلو أنها تلمسها للمرة الأولى - وكانا يسان بطه. فتحت قفصي كي أحسبها هوا الصباح. كان هواه عليل يدايعها. اقتشعر جلدي وانصبت الخملتان. كان الهواء يصر جسدي من الأعلى إلى الأسفل. راح قفصي يمتلئ. حلت شعري. لم يكن كثير الطول، لكن الهواء أخذ. وفي الطبيعة المخلقة شرعت زهرة برقية مجونة، تهرت كإلو أنها تنعز للمرة الأولى أيضاً، راح الهواء يدايعها وهي تتشعر في لمساته. حين حلت لها خلعت منياً زومت طويلاً تحت ثلته. حضر جسدها دماً إثر عوب طويل عانت منه أم عاب عسا وفهم واحد ساكب طويلاً، ألغى ذكروها وسواها. غير أن تحسها الجنسي لقسما لن يلاص برته إلا حين ترقي في الله. وكان حسني في حاحة لله، وحسن ثلث من الله طلعت إلى حية جديدة كأنها فينوس تخرج من صعدتها مفسولة صفاء البوم الأول، وكان الله إكبر العادة وأخرج من طلمة الحسد إلى شمس وظله. لكننا حين نمتع عيبتها لن تبصر مستقبل تتج منه ولي نسي ماضيها الموحل. فلما لم يفصل الأثار الداخلية للحرور التي لم تفصل. وفي تدمل. ففي قفصتها، كإلو في جسدها، يتلمح الماضي والمستقبل الذي لن سوى الحاضر نفسه. فهي تعيش عددا يوم يرب، منته حيد من حين ولن تفاجيها لنفسها حين تكتشف أنها باتت غش متخرج من الكراهية حبال ماضيها. وعندما يبط الليل، جلست القروص، تحت شجرة وراحت نكي في صمت، بلا ندم ولا أسى. إنه نكاه من يفرق مكاناً ما، لو زماناً ما، ليبدل في مكان آخر و زمان آخر. فذكره لن تستكين إلا حين تدفن ماضيها حقاً. تتسلل حية إلى المنزل تجمع أقيامها وتذهب نحو مرمى واندها. تست تزيه وتدني القصص الرجالية، السروال، الجوارب، الأدمية وأشياء، وأشياء، وكانت تقفص من حية يكلمها تقول. هكذا دعت صورة "المسيح" التي كانت تراودها، إذ تعتقد نفسها حالة مليسة بين الأثونة والذكورة

لكن وهره سرعاً ما تدرك أسرار جسدها الغالب. ففي العلة يظهره رجل حذب الصوت، يردد: واحد لله الذي جعل اللمة العارمة للرجل تنكم في الدخال الدافئ للمرأة، وحين يفاخها تستسلم له وتهد نفسها حرة تحت ذلك الجسد المحموم، فالتشعور الذي عاينها كان غريباً وأحس أن سلالاً ما ينساب منها، وحين لسته كان دماً. والدم الآخر كان اللون الأول الذي اصطفته من حياتها الجفينة عبر هذا اللون شرعت بولادة أخرى، ولادة الدم المزجج بالرغبة القوية. وأهل وصوه النقد، الأول أنها لم تعرف الرجل الذي يعرفه، فكان الرجل الأول في حياتها "المسيح الوجه". منذ تلك الحين باتت تشعر أن الناس الذين سوف تلتقيهم إيساً باتوا جميعاً من الزوار. فهي كانت عكس زياتي بل إن الصدقة تفودها إلى عمام البلدة التي نعتت فيها. وفي "الحين" تعرف إلى "الخلاصة" البديهة (al'assise) التي سوف تغير مجرى حياتها

ثلاثة في بيت
يعملون حوا جميعاً
ويجمعهم خيط
وحد

يتذكر أنه ويكس في حصن أحت بأحد شيوخها علته داحي، مدعوز من كل ما هو قاطع، مأخوذ بمسألة ما وراء الموت، منحرف رافض للتقاليد، معتمد كثير العقد النفسية، وغريبي سريء كان يردد دوماً، يملك ما يدرب عشرين ساعة وتذكر كلها ولكن كل واحدة تشير إلى وقت مختلف، فهو عاتب في الوقت، أيلمه تشابه وإياليه، مرهف ودقيق للالاحظة، تقول عنه وزهرته إن عيبه في إلمامه. ولعلَّ حضورها أرجع إلى الرقة في لانسام والكنازة، بل سرعان ما وقع في حثا وضعه اكتشفت وهرته المنة الحقيقية، وكانت له ضوء عينه الذي يبعد عنه العتبات

يصبح الظاهر من جلون ثاماً في رسم الحالات الداخلية للأعشى والعمالة ومواقفه وتوتراته. علاقته بحسد وزهرته تراجح بين حضور وعيب. فالجسد جزء من للجبهون المزمي أسماه داحي، يكتشفه لكن عصيان. إنه أشبه بالتلصص الأيدي، والترك في عينه امرأة تتعري باستمرار وليست امرأة عارية. لذلك هو يشعر بنوع من الازعاج يرافق حالة اللذة، هذه الحالة يستبها فرديد والغربة الأيدي، التي تظل الرقة حللاً مرتبطة بالأحاسيس المفاصلة لكثرة دوماً. هي الحالة الصافية للعناء، الحالة الغريبة التي تجعل لكل إنسان يركن إلى نفسه، غير قادر على معرفة من يربض، كما لو كان أعشى، عاجزاً عن اكتشاف رفته، كما لو كان على الآخرين دائماً أن يعددوا مكان ما هو غريبه كما يقول رولان تافل. هكذا كان الفصل يستعين بظفر شقيقته حين يدخل للمحور، تعصف له المرأة تلو الأخرى، وكان يتلذذ بصمت، متخلياً هو بنفسه ما يلمسه يديه

عالم من الحالات والصور والروائع والأزوار عالم دلية القدرة، عالم من الأوصاف والمواضع والروى، عالم داخلي وغريبي، حقيقي، متوشم، عيب وإيالي، سبائي وسحيمي. فالمشعبات الثلاث تعيش حالة وسطى بين التمتع واللذة. هي شعبيات عرفت بمعنى العزلة الصورية لكنها أعرفت في فعل الأتم. جذبتهم سر ماضيها المصطنع وكسبت رأتهم بالمتعة والامتنان، عبر، مرمو، أحيى من مضيق مع عدم، «د» صلال لا يلمسه دين، وتلمي إلى الوقت نفسه أنها تعلم أن أشكك ست، يمزج من جلون للوقت الصوري بالوقت الحسي، اعتمد على تسريح خيالي بعكس جميع الداخلين. بل هو يجر الجسد من أسره التاريخي والذني ويكسر حصاره الأثامي، بالأحاسيس الصيق بالموت، فمعركة الجسد توضح أكثر فاكتر عبر القرب الجسد من الموت، كما يعبر جورج باتاي وكلما أورك الجسد امتحاه نحو الوحدة والاتصال حاول أن يقرب من حالات الأشياء. فالجسد غفلة في مواجهة الإنسان لحالات التباية التي لا تصعب جداً لاستمرارها، وليس فقط مجرد وسيلة. هكذا كان الفصل مدعواً إلى نفس حسد وجهاً أو غير يدي شقيقته أو عبر جسد وزهرته لأنه كان يلمس صدمه من هباته. ولا التلا ما كانوا يملكون سوى عالمهم المجرى والخيبي، استخرجوا بسهولة تامة، لأهم أقيام بالعزلة، وتفصله دمس أحلام وهرته صاحبة عين داخلية تعيش حالات رؤيوية مشرق وخلاصة امرأة على مشهد صتل من الحياة، لا تشمر صوردها الذاتي. لذلك سوف يشرق نور في الحتام، «بور ساطع يكد لا يعاقب»، وسوف تترى وزهرته أن الخلطة بهتت من موتها وأن الفصل أصبح ولياً في دار معص ناصليين يسردون به ويقولون بده واتهام التأنيل موصوفاً فالرؤية حقيقية وعاصمة إلى حد الانساي هذا يعني أن نخرج وزهره من السحن وتنتج بحر الحر ثم يشرق عليها ذلك النور الساطع

في السحن يكتشف وزهره طلعاً آخر للحياة. ندرك أن الحياة نفسها هي سحن الخفي. كانت مهتدة بالامتنان لما بدا يسنى صحراء الأعمال، وبغاصرة الانعاقص والضياب والخوف حين أطلقت النار على

تخصيب الرواية الثلاث عرفت مضى العزلة الصورية تكتها أعرفت في فعل الأتم

عتها. خاضت ريثما أن يصفح عنها ماضيها الكتاب وحياتها التي تشبه «لحظة سهو». أطلقت النار وفق حاضرتها الصور والأفكار، ولم يفلح غاماً قالت في نفسها «عندما يطفون النار على أحد ما، فأنبه لا يذكور، في شيء علاقته هي فكرت، عكس غريبه» السبر كانو وحسن دامت السحن حاولت أن تهرب من الضوضاء، طلعت العتمة ووصلت عليها عصبت عينيها وراحت تنظير تنظير حالة من الحياة فأنبه حالة الفصل وعندما شعرت بشيء من الامتنان، حالت حولها الحال الأول والوحيد حملت المعصاة واكتشفت حالة السحن. وروى القصص راثها شيقته وانغمس بها ماضيها الوقوع، فأحسها لمعل الحزن العشري الذي حرما لها أحد أحداث فريية، فد تدور حياتها وواقعة معها «الذي فرح لولهم والحقيقة مرحاً دقيقاً داخلها. وبعد التحول الأخير يصبح جسد وزهره جرمها». «التمت الأشياء في داخلي» تقول، «وصارت مشاهير يضاء»، لكنه البياض المقضي إلى العلم والوقت

لم يكن غريباً أن تعرف وزهرته هذه التحولات عبر جسدها. فالجسد الواحدة المشككة، عبر زهرته مراحل من التحول المعين: من اسم إلى اسم، من حالة الذكر إلى حالة الأنثى، من حالة الانعزال بالله إلى حالة الولادة بدم العذرية، من حالة التزلزل الجسبي إلى حالة السحن، ومن حالة السحن الغريبة إلى حالة العزلة الأيدي. خرجت وحيدة وظلت وحيدة. وحين شارفت غريب نفسها، لاست متجاهد وجهها وراحت ستقم من ماضيها لوانتها، كما يعبر موريس بلانشو. وبهر هذا السنج خلقت عالماً مترجماً بين الواقع والأهم، بين الفناء والأتم، بين التمتع الصورية واللذة الجمعية. كانت حياتها وأكثر من عيطية، كانت مدعى

روى «دلية القدرة» أبعد من أن تحضر داخل حدود معينة أو تصعبات جازية. هي رواية إيلية في ما تجعل الحياة من تناقضات أليغة وهوية، وهي الرواية الكتاب في ما يجعل الغياب من شائفة وصفه. عالم راسخ الخنجر ولا حكم في وقت واحد. عالم تزيي وسبوي، فطوني لكن على طريقة جورج باتاي لطبيعة العفاجرة، وهي لا يقول باتاي نفسه ولا تمنع الآلف في معزل من الطبيعة والتمتاع، ويعين من جلون في لعبة الانتهاك وكسر المنوع حتى الخفيان. فد وزهره نفسها تدرك أن ما يحصل أشبه باللغة الأتم، سواء أكان رهاً أم حقيقة. وهي حين ترمب الرواية في سرد اللغة يتنجس من جلون في هذمة عيوبها وعاصرها. فأنبه عكوبن لأن السرد السحر الرواية التي يتراعى الكتاب داخلها. بناء تتجمع عناصره حول نفسها دون أن تترك متذلاً سوى الموت أو الغياب. ذكريات تتراصف داخل أوبام تتراصف داخل روى وكوايس، وإذا الحياة يسبح عكوبن والسيرة قضاء عاصف بالخيوط الزهية التي سرعان ما تنقطع. عبر ان س جلون على رضم نوتة في كاتبة كبيرة «عزلة صورية» وهي الأعلى والأكبر حائناً عالية تتلعب بسرديات المكان الذي تطلع من وبغراقات السهو الوجداني الغضب الذي لا تحذف من اندلاعه التباينات التخييل. يمسد من جلون ما يبدو غريباً أقرب ما تكون إلى العذوبة والصفاء الشعريين. صور وغصارت وتشابه تراجح بين الحزن والخيال والوجد الصوري، كأنها حيل تشيد متقطع يعيد تركيب العالم الفناء والوصف الصوري المتدفق كالهر وحلى رغم الغلظاق البنية الدالة للرواية (لأنها رواية ذكريات) وعوض حالاتها وداخلية متناحبات، فهي رواية مفتوحة على صدم من الشعر، من الحرية المطلقة، التي ترجع إلى اللغة عذريتها المغفوعة. يكسب من جلون دلية القدرة كي يتقن من الماضي في استمراره من الوقوع الخفي، لكنه كس يتقن بهاكس غالي واسع، يرجع إلى الماضي برأته غير النظرية وإلى اللغة ماضيها الجميع الذي فقدته عبر حادثها المشككة □

فارت رواية «دلية القدرة» للتعريف بـ جورج عجزته عكوبن. تعريسة على أمير جازية أليغة تتنجس في فرنسا من جلون من موابله فاس في المغرب عام 1961. يلمس من باريس والمغرب ورواية شاعر بالله والتذكور إلى علم الشعر من كاتبة «صاعدة» (رواية 1977) «تصغرات المور عاتت من جرموها» (1977). «القصص الصورية للفرقة» (1977). «سوف اللؤلؤ موهبا» (1977). «عزلة القلب» (1977). «فصل الحرم» (رواية 1978). «يكس بالعزلة انه عكوبن» (رواية الأخيرة بالعزلة فهو «دلية القدرة» LE SEUL SAGREE. ولقد صعدت في متون الأتم» باريس

العنف في الطالعة من رماح الحريين الكبير

صبري حنا



وبأنها الآن لعناصر التي يجد تعطل التراب الوطني في قلب الفلسطيني وكأنه بولد في عوارض فلسطين التي تستعصي على التبدل وذلك من خلال بحث صمد نصر عن وكيف ينظر الأطفال الفلسطينيون إلى قريتهم، أو الذي يبحث في انتاجهم الأدبي المعاصر كما في دراسة نعيم عريضة ليدوان سحر التمس الخديد شخص عبر عروب فيه

والثاني الآن السياسي الذي يحاول إدراك مدى استيعاب الواقع الدولي لحقيقة الطرح الشائكة للنصبة الفلسطينية وقد فرض الحقل الصهيوني عليه هوية مورو لا تستطع الصمود الاقتصادي والسياسي معبر دعم المطرحة الاقتصادية والسياسية الإسرائيلية الدائم لها، وذلك كما في بحث الدكتور جاسم سفيح ويقيم إسرائيل في المطرحة الاقتصادية الإسرائيلية العالمية، أو حول اشتراك بعض الاشتراكية الثقافية التي يعالج منها كثير من الكتاب فلسطينيين، وهي إشكالية التعامل مع الكتاب العربيين، والتي طرحها بره حن، مدير مركز ١٩٩٥، كقصة ثقافية وسياسية هامة. وهي قضية يبدو أنها ترجع أصداء بعض ما ورد في مقال خليل السكاكيني والثقافة الذي نشره بجمعية فلسطين عام ١٩٤٤ ودأ على أن جوربون ورابعها الأفق القومي الذي تم فيها لمحة أوضاع العلاقة وجسور التواصل فيما بين مجازات الثقافة العربية المعاصرة، وتبدل بدورها في مختلف ما تقدمه من أعمال على مد الساحة القومية. وكأنها تتركك الثقافة العربية كالحسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى، وإذا ازدهر من عضو امتدح هذا الأجزاء بقية الأعضاء، وأثرها، وذلك من خلال دراسة محمود غنابم الجديدة عصر من الزمن، التي يقدم فيها قرائته لهذا الكاشفة عن تراكب طبقات العمل في قصة سعيد البكرافي، وكل تلك العصور، ودراسة نيه القاسم «ويست النقد والدرس الفصائل» التي يتناول فيها أحدث روايتين له وهما (بلد الحبيب) و(القلوب البيضاء) وخامسها الأفق العالمي الذي تؤكد عبره المجلة أنها برغم اشتغالها بالهم الوطني والهم القومي الذي يشمل غيرها من كل ما عدته، لا تتعلق بما يدور في العالم، ولكنها تطمح إلى أن تتفاعل معه وتلك من خلال مقال ناني طاهر دي الموزان الشيخ «أنا وتوماس وولفس»

أما الأفق السادس والأخير فهو الأفق التاريخي الذي يطل علينا من خلال أحاديث الوثائقي التي تنحل في إحسان لمجلة المصغر بأنها تسلم في صبح تاريخ حديث، أو تستعمل مولد، فقد صصت المجلة مجموعة الوثائق الخاصة بحدث التاريخي اهام الذي استقت عنه: وهو تشكيل نخبة للكتاب العرب في فلسطين المحتلة. وإلى جانب هذه الأفاق الستة التي

يروح أتصنع تلك المجلة الجديدة التي تحمل هذا العنوان الدال (٢٨) مجلة اتحاد الكتاب العرب) ليس فقط لأنني أفرح بصعود المجلات الأدبية الجيدة واستشر بها عبراً، ولكن لأن ميلاد هذه المجلة التي ظلمت كالمسح، لا من ثبات سدود، وسيا من عقب تحرير العيسى الكبير، هو تأكيد للهوية العربية لهذا الجزء الأثير والأصغر من الرطل العربي: فلسطين المحتلة. إنها إعلان عن كبرية النفس الفلسطينية الأدبية لا يقل قوة وبهامة عن إعلان الانتفاضة عن كبرية السياب ونجوى زكيه. كان الفلسطيني هوية سياسية وقوية بلا يدين يكون لها رب يعبر عن بيت المحروية. وقد استطاع الأدب الفلسطيني أن يثري كل بيت من بيتي من يمس على الساحة العربية وأن يكون رده دم من رده بر، الأدب العربي. وهذا قد أن الأولان لأن يكون هؤلاء الأدباء، تندفع التي جسمهم على حوزة الاتحادات الأدبية العربية، وب يصدر هذه الأعداد تحت العصبية التي جاء عدد الأول هذا الشهر، والتي يرأس تحريرها الشاعر الفلسطيني الكبير سمير القاسم، ويضم مجلس تحريرها نخبة متميزة من الكتاب الفلسطينيين في الأرض المحتلة على رأسهم عمرها المسؤول القاص والشاعر الفلسطيني، المنحصر محمد علي طه

(٢٨) مجلة متميزة بحق منذ عهدها الأول لأن الهم الذي تطرحه هم مسير في لسانة الثقافية العربية: هم التثنية بالأرض، وباللغة القومية، والتاريخ، والتراث، وبالكيفية العربية التي دفع الفلسطيني وما زال يدفع لها ما يقابل للتثنية. وقد عبرت المجلة عن هذا التثنية، لا من خلال توصفها الإغاضية في الشعر والقصة فحسب، وإنما من خلال الدراسات النقدية كذلك. والتي عمدت إلى طرحه في مجموعة من الأفاق المتراكبة والتداخلة والتي يكمل بعضها البعض أوطا الأفق التاريخي الذي يطمح إلى تأكيد تميز كل من الأدب والشخصية الفلسطينية في تراثها الوطني. سواء من طريق دراسة الجانب الإنساني في حياة أحد الأدباء الرواد كرافد إحياء التراث الفلسطيني الذي يريد الصهاينة طمس، مثلهم في تلك كمثل الذين يريدون أن يفتتقروا الله بأفواههم، ويكسحلوا لأفواه هذا التراث حين من خلال الفيدج التي باصلت بالكتابة من أجل وطنها كما في بحث نادر فارس عزول عن داخل السكاكيني، أو عن طريق النشاط السياسي والتثقيف في طويها الذاكرة التاريخية، كما في بحث عمر حميد عن الجمعية الرسمية الفلسطينية وشأنها في فلسطين بين ١٩١٧-١٩٢٢

مرعت عليها الأبحاث والدراسات والوثائق التي ضمه العدد، هلك محور الإبداعي، عدم الذي يعطي الشعر مصعب الأسدي له لأنه صم تسع عشرة قصيدة لسبعة عشر شاعراً فلسطينياً من أبناء الأرض المحتلة هم نزيه حد، وفاروق مواتي، وشكيب هشاك، وطه محمد علي، وحسين مهنا، وسليم عويحي، وحنا إرفاهيم، وريد شاهين، وحسين فاعور، وسامي إدريس، وفراجة فرحات، وهدى وهبة، وهيثم فهد، وميسر حس طهر، ومبا سعد عربات، ورفية ريدان، وعابدة نصر الله. أما القصيدة فقد صم العدد سببها لأربعة قصائص هم مصطفى مزار، وسعدو الأسدي، وزكي دوريش، وسهيل كيون. ولذا كان هذا الاستعراض السريع للجلية يشير إلى مدى اتساع أفق الرؤية فيها وإلى تنوع مبركات البحث وتبني منطلقاته ومطامعه، وإلى اتساع الأفق لا يكفي وحده خلق مجلة جيدة، ولكن لا بد أن يصاحب ذلك قدر كبير من جدية الشاغل وعمق الترجمة. ولذلك فإني أود أن ترتب قليلاً عند بعض جوانب هذه الساحة لتقدم لتقديم بعض ما فيها من عمق، لو اكتشف من بعض ما تطرق إليه من دلالات حتى تكتمل صورتها لدى القاري، وحتى نلتمس حولها السواعد الثقافية لتحديها من عوادي المواقف التي لا شك أنها سوف تهب عليها برامحها المسافرة، وأنها سوف تستهفد وجودها دانه.

والواقع أن من يريد انتقاء الجواهر التي يتوقف عندها من بين مجاور هذه المجلة لا يستطيع وهو يتعامل معها أن يبحر عما دعه محمود دوريش مرة عاصره والحب القاسي، أما لا يستطيع أن تنحي فرحتا بخروج هذا الوليد الجديد من رمد الحريق الكبير كالقائمة، حانياً، وإن شئت أسلمتها النقدية كي تتعامل معها. ولكني سأحاول بقدر الإمكان أن أبعد عن مقرب والحب القاسي، وأن أؤجل في الوقت صه ملاطفتي النقدية حتى يتصلب عود المجلة وسنن تراكم أعدادها، لأكتشف هنا ما بعض ما سطري عليه من إنجاز ثقافي يستلزم في تطوره في التطور في التطور التاريخي الذي يقف في طبقات التاريخ والتاريخية المحلية والذي عجله في بحثي فارس عكر ورصد عابدة، وفي هذا المجال تستطيع المجلة أن تقدم إسهامات حقيقية للوعي الثقافي العربي الذي لا يعرف الكثير عن أقيم القصص والأصوار التي تتوزع دلتها أو مراجعها في فلسطين المحتلة. وقد ذكرني الدراسات مسالة مدنية كثر قاسم التي لم يعرف عنها العقل العربي شيئاً إلا بعد مرور سنوات طويلة على وقوعها، وبعد خروج اللغة الأدبية التي استغنى عنها من طوابق السبلان ومن تحت استار التعتيم الإعلامي الصهيوني. عبر الفصائل الطالعة من الأرض المحتلة، وهر كتاب صبري جريس المدام هو وضع فلسطيني الأسر. وهذا المحور هو أراجوه النمو والاتساع في الأعداد القادمة، حتى تصبح المجلة رافداً من روافد إثراء الفشل العربي، وسد النقصات في معرفته بقطاع هام وعزيز من كيانه والمحور الثاني الكمل الذي والذي ألق على المجلة في التوسع فيه في أعدادها القادمة كذلك هو المحور المعاصر الذي تستدعي مادته إلى الأذهان نفس الأطياف السابقة. وتستدعي معها القول العربي المأثور مما حلك جلدك مثل طفره. فما كان باستطاعة أي مجلة أو أي بحث عربي خارج أسوار أطراف المحتل أن يقدم دراسة كذلك التي قدمتها أنا سعاد نصر عن رؤية الأطفال الفلسطيني لقرينهم.

وبعد الدراسة من المواد التي أود أن أتوقف عندها قليلاً، ليس فقط لأها تشير إلى وهي المجلة بأهمية شئ أشكال التعبير التي في ذلك الرسم، ولكن أيضاً لأن التناهي الحاجات المعقدة التي قدمتها رسوم عدد من الأطفال الفلسطينيين من قريني، عزيزة نقصاء، جين، ودير حنا خليل، نتاج ثقافة عن مدى تعامل الإنسان الفلسطيني في تراث وطه، وعن مدى التعامل المعين بين الفصائل الجغرافية والفصائل الاجتماعية والنسبي له. وليس

فقط لأن صانع البحث تنبر إلى أن اهتمام الطفل الفلسطيني (وقد تركزت الدراسة عن أطفال ترويح "عجرام" بين ٨-١٥ سنة) الخصاص لا يقل عن اهتمامه بقرن من هذا الاهتمام يوثق أن بورج الساسي بين المصيرين العام والخاص. ولكن أيضاً لأن أعم ما قدمت هذه الدراسة هو اللغة الحام التي يستطيع التي باحث أن يقدم قراءاته بها. ولأن البحث لم يول العناية القصيرة قراءاته الخاصة لتلك الرسوم التي تطوي برامحها وساطعتها الأمرين على قدر كبير من الصلابة والعمق. هذه البساطة الدانية بل الغفر للتجسد في اللوحات لا يتصلص على شقبق العيش الذي يواحه الفلسطيني مند نموة أظفاره. وتلك الحقيقة الدانية التي توثق أن نلتمسها فوق سطح الورق بنت لغاتنا التي يواجهاها الطفل الفلسطيني مذ مولده وتلك الصلابة التجسدية في الخطوط الحادة وتلك اللوحات كلها مرسومة بأزويل تحت عترة لا تلم طفل صغير بنت هذا التثبيت الذي باليت والأزوال. فرسوم أطفال القرينين لا تعرف كيف يبدو في ترف الأوال ولا يهاجرهم للمفرقة، ولكنها مرسومة كلها بالظلم العربي الذي يحول في أيدي الأطفال إلى أدلة حادة يعطون بها الورق حتى لأوشك أن أرى - رضم الطيامة - سطح الورق ترمزاً ودنياً في بعض المواضع.

وإذا ما حاولنا تأمل تعامل هؤلاء الأطفال مع القصاصه الربهي، ومع طوبوغرافيا المكان، سنجد أن هناك مجموعة من المؤثرات الأساسية التي تطرحها رؤية الأطفال للعالم. فاللوحات توشك - كما تقول أنا سعاد نصر في مقدمتها القصيرة - أن تكون موزعة بالتساوي بين المشهد العام للقرية، وبين المنطقة القريبة أو البعيدة من عناصرها، وهذا العصر ملا - كما يبدو في من اللوحات الشثورة بالجلية - هو والسجدة. فلذا ما نقفنا لوحات المشهد العام سجد أن الشارع يمثل في تلك اللوحات مكانة أساسية أو مركزية توشك أن تكون هي المكانة الأولى في سلم الأولويات العصرية. صحيح أن بعض اللوحات تنتم للطبيعة القليلة للقرية والتي تفر منها طيف القرية وثلاثها وأشجارها، إلا أن معظم لوحات المشهد العام تجمل الشارع هو مركزه، ليس فقط لأن الواقع اللغوي للقرية التي تنسجها من العربية عامة وواقع مفتوح، أما أيضاً لفضاءها الريفي هو الشارع. ولكن أيضاً لأن الشارع هو الساحة الأساسية التي يراس فيها العقل وجوده في واقع فلسطيني مدرج ومضغوط. أما حينما تنحر للوحة إلى أن تكون لفظة قريبة مكبرة، أي أن تركز اهتمامها على مبنى واحد من سائر القرية، فإن هذا المبنى لا يكون عادة هو البيت، بل المؤسسة التي تمج الفلسطيني غايته عن الذين يمثلون أرقه، أي السجد أو الكنيسة باعتبارهما مظهر تجمع من ساحة، ولأنها يتجلى في طوبوغرافيا الخيال المعنى مركزاً متميزاً يجعلها بؤرة اللوحة العامة كذلك. ولا تتشاركها في هذا المكان البيوري في بعض الأحيان لا التسمية، وهي الأخرى من مؤثرات التأثير القومي، وهي سمات المجتمع التي تنشر إلى أن أطفال الميسر الفلسطيني يدرك منذ مراحله الوحي الأول أن قوة الإنسان الفلسطيني كامنة في تجمعهم حول مجموعة من الرموز القومية للذاكرة خصوصية

إلى جانب هذين المحورين هناك محور آخر هام هو المحور الوثائقي، تستطيع المجلة عبره أن تكون المصدر الأساسي لمعرفة الثقافت العربي على امتداد الساحة القومية بكل ما يدور لفلسطيني الداخل. وقد صم هذا المحور مجموعة من الوثائق التي شيدت هذا فزادوا: الكشف عن الضحايا والخرامات الكتابية بين الكاتبات الفلسطينين في الداخل، والإعلان عن تأسيس اتحاد الكاتبات العرب في فلسطين للجنة هذا الاتحاد الذي ولد في الناصرة، مركز ثقل تحرير الفلسطينيين الناصرة في الأمر، جعل مفرد الوقت لغزابة المفرقة في رقم ١٣ شارع صهيون في حباء، وكأني ما يجرح لسانه لكل حرافات الشوم والتداعر المرتبطة بهذا الرقم المحسوس، ويتحدى كل

مجلة عربية فلسطينية
تمتددة بعين
مدى عندها الأوال

الجنس الثالث

«الجنس عند العرب»

عدة مؤلفين

مشتورات الجمل • كولونيا • ألمانيا الغربية • ١٩٨٨

عمود سليمان

■ في إطار البحث عن الكتب المحترمة والمسموعة في التراث العربي أصدرت مشتورات الجمل (مدينة كولونيا، ألمانيا) ثلثه الثاني من كتاب الجنس عند العرب، وهو يهدف إلى إثارة العرب على الحوار الفكري مع تراثهم الجنسي الغايب.

وفي الجزء الثاني يقصن من أبرز النصوص الجنسية العربية القديمة هما: «الروض الماطر» في زهوة الحاطرة للعلامة الشيخ الفراءوي و«كتاب الإيضاح» في علم الملوك، الذي يسهل النص في الشيرازي، والنص الآخر للشيخ الفراءوي نفسه. كما حوى الجزء الثاني فصلاً من كتاب «الاسم العرب المخرج» لمكتب العرب عبد فكري الخطيب، في عنوان «ملاحة الجياح»، والفصل بدور حول كتاب الفراءوي «الروض الماطر» عبر تحليل تاريخي دقيق.

يقول الخطيب: «هذه كتاب «الروض الماطر» في زهوة الحاطرة ليس بالسطح ناصحاً خليماً، كما يفهم الغرب للحضارة على الأقل، أي كلاماً قذراً، لا قداسة له».

ويقول أيضاً: «يقال استناداً إلى الشيخ الفراءوي، أن قراءة القرآن منتهى النجاسة... لكن هذه العريضة القديمة بحرفها مسروبة، إذ سيكون على البنية الملتزمة في الصفحة التالية أن تحرق الفردة المتصلة بالاعلاق الجنسي، ويتجلى في تلغ الفصل صاحب وصف الكتاب. إن القرآن دليله هو الكتاب الفراءوي الملتزم، إنه وسيلة الجياح. فالعق يعمل عن الجياح، والجياح يتوزع ويوزع الكليات ويفترقها. وفي هذا المفهوم يطلق النص الشامي لتحيات كطاهر مدله».

توضح مشتورات الجمل أبعاد نشر «كتاب الجنس عند العرب»: «هل يجوز أكل بيضة ولديها فرخة بكعها إنسان؟ ما زال علماء الإسلام يجتهدون ويختلفون في الإجابة الصحيحة حتى يومنا هذا. ولكن السؤال في رأينا هو لماذا يفتح الإنسان (أي الرجل) فرخة؟» الأحوية كثيرة، أضعافاً: لأن للفرخة نفاً وزخفاً. إن الكبت الجنسي الناتج عن علاقة لا إنسانية مريضة بين الرجل والمرأة وشتم، الأول للأبوية يجعله قادراً على أن يتبع فرقة وحتى ناقة. لذا فكل حديث عن غبطة أو غمور أو وحدانية، ينمى عن كون المرأة ما زالت تعتبر في مجتمعات حلاً وضرورة، وكثيراً نظر الرجل إلى المرأة تنصير على اعتبارها نفاً، حرقاً، يبقى أكلودة. ونفى حتى فرقتاء التي لا طرح قصة المرأة محدبة، ثورات رجالية منومة وبانصه وصر إضحاكية. نحن لا نرى أن هذين النصين يصران عن وجهة نظرنا في الكتاب، إلا أنها أهميتها التاريخية وما يقولان الكثير عن هذا الموضوع قبل ٥٠٠ عام، ونحن نتحرق ونفعل إن في النصين وجهة نظر متقدمة على وجهات نظر الكثيرين ممن يعيشون في يومنا هذا، لذلك نشرها الآن نكالية وبنواتر الإعلام والتربية والأوقاف العربية التي تعتبر الحديث عن هذا العلم عرياً ومن عمل الكثرة وأضعاف الأفكار الملامدة...».

وكما قلنا أن يفتح الشأن حقيقة علمياً، فنصبح أبداً ما وقد أثرت «مشتورات الجمل» تصويرها من الطبقات الزائرة في بعض المكتبات، كما زاد في إلهام الأحرف والتباس القاطع □

عبارات التهويل، نسبتني إلى «رب» تعرض بأمثله والنصر لوجه الصهور أشع عن الأرض الفلسطينية التي جعلت مدبر الرئيس ولا شريك ولا تهريب عن «حب» محبة، وقد هو هـ الأعداء نخرج من قلب «شارع صهيون» منه كملاذ العقدة حادثة من «ماد» تحرير الكبير ويصده هـ الاتحاد ماته كتب وكانت يؤكد. في الكليات القليلة التي يصعب تلف وهي ليست «صورة» بعض «حر» و«الكراتيس» من أهل الساحل، على لعمرك، على فكرة استمراره «فوه» فلسطينية من خلال تواصل «دما»، وعن «وحي» هذا الاستمرار لا ينبغي أن يفتى بالانحلال والاختلاف في الرؤى والمواقف والتوجهات كما يظنر الاتحاد كذلك على فكرة أخرى هامة وهي أن الوجود الفلسطيني الأدي في الأسر، هو المخرج الذي يهني على تعني فلسطيني ملقى بالأرض، وتكسهم بحلقهم فيها صلاته وشريعته. ومن هنا فإن الاتحاد لا يسى أن يشير في بيان مؤقته لتأسيسه الختامي إلى ضرورة وإقامة علاقات مع أغنى في الخلق الكتاب والصحفيين الفلسطينيين» وهو الاتحاد الذي يمثل فلسطيني للتي، والذي يتكامل الآن باتحاد فلسطيني الأسر. لأن وحدة الصف القتالي هي السبل لوحدة الصف الوطني كله.

وليس هذا هو كل ما تتطوي عليه وتلتق الاتحاد وهي سياسي، ذلك لأن هذا الاتحاد وهو يشير في لائحته التنظيمية إلى أنه تنظيم مهني، ويؤكد في بيانه الختامي أنه ليس حزباً سياسياً لا ينسى أن يعصف على القور تكاداً قاطعاً عن «الترام» الاتحاد بقضايا الجماهير العربية الفلسطينية الواقعة في الأسر، وعلى وجه ضرورة والنضال من أجل إنهاء الاحتلال الإسرائيلي وإقامة دولة فلسطينية مستقلة عاصمتها القدس العربية بقيادة «مس» الشرعي والوحيد للشعب الفلسطيني: منظمة التحرير الفلسطينية. مهد الاتحاد ويقره من المؤسسات المألوفة للفلسطينية، لا ينصل بأي حال من الأحوال عن شئ يفصل عملية إشتات «وه» الفلسطينية في مواجهة ضد الاحتلال وميليات تحقيق الحق في كل نكبة على الداهي الثقافية والوطنية الفلسطينية. وهو لهذا جزء من قوى الحركة الملامدة. ثلاً يقول محمود درويش في خطابه لمسرح القاسم: «مير» مشروع التهويد والاستئلال والمفعلة والتفريب، وبين وهي الحوية والحيرة. وس...» انصر التني وأبو غراس الحمداني لنا على حاييم بيايك وجدد السموال، ومنه البداية انصر النحل في منا على موصف المستفعلات التي جمعها أناشيدهم الركيكة، التي حاولت أن تريباً على حب استمئذنا، فلم نفل إلا العكس إن عكس ما فهم هو شرط المحافظة على هويتنا: عرب ولا مخجل، عرب ولا نرحل. فهل في مقدورنا الآن أن نقول دون أن نعلم بالفروق في خطر الملامدة أن ذلك الفناء الأول هو الذي حي الوطن من التلاشي، أن الداعل هو القوة الملامدة للهوية الوطنية الثقافية، وإن للداحل إسماً يعبرق السحر. لأن الداحل هو الذي وفر للعاصفة الفلسطينية قوة المعجزة. أن أربعين عاماً من المقاومة بالقاء، والتأثير عن القاء، بارزاده حله الأرض واكيم والشجر، وبالأزواج والتشال، بالمظاهرة والتفان، بالقصة والمثالة والقصيدة، بالشور والحرية، بحراسة الملاحه بين الناس والمستقبل. لا نعملنا نظر الزواء لتيكي، بقدر ما نلظر للحاضر لرى إلى أي مدى يدخل المنصر العسكري في مزيمته الإنسانية والثقافية، وس أي نقب نطل على الأفق مدججين بكامل عدة المحصور شعباً يستعصي على الإذاعة والتفريب، يتوحد في وهي ذاته وفي أدلة التعبير عن إرادته، ونشر رسالته على أكثر من مستوى إسمائي. ليس أسطفاً أنه قادر على أن يبدع أشكال حياته الثقافية في ظروف لم تمتد بها الثقافة تعبراً عن قوة الحيلة فيه، في صارت بها الثقافة أحد شروط قوة هذه الحياة. «٢٨٥» تجسيد حي لقلة شرط قوة الحياة في هذا الشعب الفلسطيني الذي لا مناص من أن يحقق انتصاره الكامل وأن يبرزه مؤقته وحفه السليب □

الأعمال الكاملة لتوفيق يوسف عواد

مكتبة لبنان - بيروت - ١٩٨٨

■ يعتبر توفيق يوسف عواد من بين النقاد الذين انتقدوا الأكثر مدحاً على ممارسة الفن القصصي، والأكثر التزاماً بمحاولة تطوير هذا الفن، ومحاولة تشكيل نمطه. لمائة الروائي، والخيالي فهو منذ «القصي الأخر» ١٩٣٦، و«فميص الصفوف» ١٩٣٨، و«السرغف»

١٩٣٩، و«العداري» ١٩٤٤ و«طواحين بيروت» ١٩٧٢، و«طواحين الصقيع» ١٩٨١، يحاول أن يجعل من الرواية شكلاً حرياً متكافئاً يمكن لغة الحياة المعاصرة وأزمتها، ويصوغ حفل صراعاتها الاجتماعية والطبقية والفكرية للتحديث

بطلق توفيق عواد في صياغة مفهومه الفني للرواية من تصور يلتقي مع التصورات الغربية في هذا المجال، مفاده أن غاية الرواية تشكيل أسمى هي «المعرفة» يقول «ومع ذلك، فهل أتاني في حاجة إلى القول أنها (أي قصص الكتاب) مستمدة من المحيط الذي أعيش فيه؟ قد يكون أشخاصها حقيقيين ولا يكونون، وقد تكون حوادثها واقعية ولا تكون، ولكنها، في خالها، تراجيع مأخوذة من حياتنا اليومية البسيطة، المألوفة على بساطتها بالأسرار. أجل إن هؤلاء هذه القصص تختلف باختلافها، ومنها ما يطلب عليه الترحيح، ومنها ما يطلب عنه سحق، ومن ما يطلب عنه وصف

لأحلاق والتقاليد، ومنها ما لا يخفى إلا عن ممت وبذلة التي المحرمة على أب كهل ترمي إلى غيبة نوري، هي مد عبد ادب الأرض في طري

من كان في الدنيا أدب وأدبها هي المعرفة (القصي الأخر ص ٩٨)

إن هذا الطموح الشمولي عند عواد في تبيان وتصوير كل شيء في المجتمع من خلال الرواية يتجلى في معادله مع المجموعات الإنسانية المعقدة وتحوّلها، فالشخصيات الإنسانية في قصصه تنفك إلى جانب الشخصيات التاريخية فتتفرق مصيرها، تلوح استلها، تعاني وتتمرد، تمشي وتسمى، تحارب وتقتل ولكنها لا تستسلم.

والمهم الذي عند عواد لا يتحدد بالطموح الشمولي للرواية كشكل وحسب، وإنما يتعداه إلى الرواية كنوع مفتوح على كل الأنواع. «واقعة» أدب هي اليوم - ويستطيع أن يقول ذلك بلا حرج - المظهر الأكمل للأدب، لا ب وأن كانت ربما من أنواعهم فهي تستوجب فرض كل الأنواع. تضم التحليل، وتضم المصحة، وتضم الترسيل، وتضم الشعر إلى حد. بل هي تعد دراميتها لتتجاوزها موضوعات هي في الأصل من غير الأدب، كالتاريخ والفلسفة والاجتماع والعلوم. هي - عبارة واحدة مرة الحياة بكل

موريس ابو ناضر

تقدم من لبنان

طموح شمولى
الى

تفسير كل شيء
في المجتمع
من خلال الرواية

ما في الحياة (القصي الأخر ص ٧)

من هنا فإن عواد في روايته لا يتحرج في أن يجعلها وسب متاعونه العناصر الأكثر تعاضداً من الوثائق، إلى الحكايات الخرافية والتأملات الفلسفية، والأشادات الأخلاقية والأشياء الشعرية. بكلمة أخرى انعدام حدود هذا النوع الفني يجعل منه عند عواد مرة لا تنكسر يجد فيها كل قارئ نفسه. ويتر على كل ما يعتش عنه ولكن هذا لا يعني أن الفن الروائي علمة والفن الروائي خاصة عند عواد لا يتأثر في شكل معين

فالقادش والبطرون للرواية يرون انطلاقاً من نظرية الأرواح عند أرسطو، أن الرواية تمثل الواقع أو تحكيه، تنقدبها لأشخاص يتحركون من خلال أعمال معينة يحكيها الكاتب مباشرة أو بواسطة واس يتحدث باسمه.

الرواية إذاً حكاية قصص، أي حكاية لسلسلة أحداث مترابطة في الزمان وموضوعة في المكان، لها بداية، وبنية، ورواية والرجوع، التي تبدأ عشية الثورة الكبرى عام ١٩١٦ في قرية لاسية من قرى الحبل تنهض بانتصار عليها على الأتراك وعدونه مع رفاته إلى قرينهم وأهلهم ورواية وطواحين بيروت تحكي قصة غيمة الفتاة الشابة التي تنزل من إحدى قرى الجنوب إلى بيروت لتتلمذ، وتنتهي بها الأحداث بعد مد وجزر إلى الاندفاع بالمدائن.

والرواية ليست حكاية وحسب عند عواد وإنما هي حكاية متجذلة وقد يكون أشخاصها حقيقيين ولا يكونون، وقد تكون حوادثها واقعية ولا تكون، ولكنها في الخالب، تراجيع مأخوذة من حياتنا اليومية البسيطة، المألوفة على بساطتها بالأسرار. (القصي الأخر ص ٩٨)

إلا أن علاقة عواد بالواقع والتشكيل تظل علاقة فنية فهو بالرغم من سعيه لكشف الواقع بكل حالاته وتناقضاته، من الفقر إلى الحرب ومن الصاعقات والاحلال، من عجب ل الكراهية والحقد والصعوبة، من الحسد إلى بيرة ومن الخوف من السخافة والحياة، لا يراه يسحر أدبه لوطع سياسي، ويست طرباب وعنده، وب «بصم» و«بترجم» لأن الرواية في النهاية رغم تشابها على مماناة الواقع وتعبيره تظل «معرفة» متخيلة عبر حبر دورى

هكذا تأخذ الرواية بناجداً شكلها العام، وتطلقها الأساسى عند عواد، والسؤال الآن هو كيف تنفذ تجربة الشكل شكلاً فنياً للتجربة عند الكاتب اللبناني توفيق يوسف عواد؟

لا شك أن الرواية في الأساس حكاية. ولكن لكي تكون الحكاية حكاية تفهم، لا بد من إدخال بعض التنسيق على العناصر الحكائية التي تكون الأحداث التي تنظم في حيز زمني كرونولوجي. فجمعة في «طواحين بيروت» فتاة قروية تنزل من دير العطل في جوري لسنا إلى بيروت صمياً وراء العلم، في بيروت تفتن فجمة برمزي رعد الصحافي وتماشيه كما

كيف تغدو الرواية



بمنازح الرجل المرء. كما نعتق هاني الرابي الغالب للسحي، ولكن حينها كشيعة فاني السحي إصالة إلى علاقته الحسية يرمي وعد يحملان جابر لهما على إطلاق النار عليها فيقتلها ويقتل صديقها ملوي أي حليل فتهرب تيمية وتعال إلى الصدايق.

هذه الأحداث انتشار، أو لنقل هذا المخطط السري تجمع سيرة مسيحا حينها وهي صفة أدبية تتخللها حوادث وراجل تكوّن وحدات سرية يتوصف النفس عندها واعدًا وعمل. ومعقد عن حالات النفس، والمناظر الطبيعية، والأجواء الرمائية والمكانية، والاعتبارات السياسية والثقافية والاجتماعية.

هذه الوحدات التي في تلاعبها الزمني تبدو متناسقة تخص مفهوم والعمل action الذي يحدد حركتها، وتدرجها واتجاهها. فهي مثل «طواحين بيروت» تخضع القصة للعبة المعهر والبراءة، والصدقة والضرورة، والعبودية والتحرر. وحضورها لا يتحقق كاملا إلا من خلال أشخاص يمثلون ويمسكون هذه الرموز ويتزعمون في عوالم مساعدة ومعاكسة وأخرى راضية وبرعوب عنها تعطي البناء القصصي شكل التآلف للتناقض في زمان ومكان معينين.

هذا المخطط الذي يعود إلى مورسرت في كتابه «فصول في القصة» ما زال يستوحيه النقاد في فهمهم لأصول الرواية وتوابعها. وهو وإن كان مدهاة للجدل فهو يؤكد على بعض المعايير التي يسترشد بها الروائي، والنقاد في بحثها عن شكل الرواية السلي.

في مراجعة للشلاحي حكاية - حبكة عمل عدد توفيق عواد في كتاباته الروائية يشير لنا على سبيل المثال في «الغريف» التي تدور حول ثلاث حكايات: المجاعة في لبنان، الشهاداء الذين علقهم جمال باشا على المشاق، والثورة التي قام بها العرب على الأتراك أن الحكاية التي تجمع لكن هي حكاية ساني حاصم المناضل الذي كان يسعى لتحرير من ظلم الأتراك فوشي به وأدخل السجن. وما لبث أن شيع إلى ألبانيا، كحل حبكة زينة تكشف بعد حور أن حبيبها لم يمت وإنما النطق بعد قراره بالمرکز الرئيسي حركة الثورة التي أصبح الآن أحد قادتها.

الحكاية في القصة المذكورة تقوم على شخصين ساني، وزينة، تتحدث عن مشاعرهما، وأهملنا للاحق مصرعها. أما الحكاية فيها، فهي تتعلق بالأحداث التسلسلة التي يعيشها بطلا القصة. بكلمة أخرى الحكاية في القصة هي مجموعة أحداث وأهواء يعيشها البطلان في زمن الاحتلال التركي، ومكان (قرية المسك) معينين، ويضاهيان إزاهما سلا وإلهاما ويوحنا أنها ليسا من حبر وورق، وإنما من لحم ودم.

أما العمل، أو الأعمال التي تقوم عليها. الرواية عند عواد فهي التي تعطي حركتها المتناهية الضرورية والتي. بإبطال عواد تحددتهم أصنافهم، وليس حالاتهم النفسية أو تاملاتهم الفلسفية، أو أحلامهم للروائية. إنهم

أبطال مولوجية، وأعمالهم تبع من هذا المفهوم الذي يصع الإسناد في صراع مع القدر، والوضوح الاجتماعي، والمعتقدات الدينية والسياسية والاجتماعية. في «الغريف» يواجه المقيمون جلاله، وفي «القصص» الصوفية تتواجه الأم والزوجة في صراع مفتوح على التسلط، وفي «الغريف» يصارع البطل ساني حاصم تبة لربية، ويصارع الأتراك، وفي «طواحين بيروت» تصارع تيمية الجميع، تصارع أمها وأبيها، وتصارع المعتقدات الدينية والاجتماعية على حد سواء.

لقد بنت الدراسات الأدبية منذ سوربون، والنيويين مرورا بربوب وغريمنس وبيرمينوت وتوتوروف أن الأعمال التي تشكلت منها القصة والتي تكون المقدمة والمقدمة والحل يمكن ردها إلى نواحي صغرة تين في النهاية أن النص والأساطير هما العنصران اللذان يحرران النص، ويخلقان أحداثا والتوجه على خط الصراع بين الذي يمتلك والذي لا يمتلك بين الذي يسعى لتمويض النفس وذلك الذي يهدف لرد الإسناد، وعواد فاني في وضع الأشخاص على حافة النص والإسناد، فاني في جعل المواجهات بين أبطاله تحني وتتصاعد، كلما اشتدت الرغبة أو هدأت الشهوة في أن تكون ما نرغب، وفي أن نصير ما نسعى إليه.

وتوضيح تجربة الشكل عند عواد أكثر في بدايات قصصه ورواياته فهو يحس الروائي الكلاسيكي الذي أنشئ معياره بين الفن بلعب بدايات قصصه ورواياته بمهارة فائقة. فهو يعرف بالشخصيات في البدايات، يعرف بأوضاعهم الاجتماعية، وموقعهم في الزمان والمكان، ثم يقدم صورة عن الشخصيات التي تشكلهم، ويربط بينهم من خلال حلف المصير والرفض، والغائم والطوبى والحبوب والكرو، والشاهد والمعاكس، ثم يتقدم بواجبهم بعضهم من خلال القصة كي يصلوا في الحتمات إلى الحمول التي تقفهم من وضع المستسلم إلى وضع الرفض، أو من وضع المعطي عليه إلى الوضع المتخصص ومن وضع المهشم إلى وضع مركزي يبرزون فيه من خلال الحوار الذي يتناوبون أن الغلبة للساني، وأن الفور للزادة الخرد، وأن الحكاية وقعة عز وعفتون لا وقعة ذل ومهانة.

قد يشغل أعمال عواد في عوالم قصصه، وقد يمحسون، ولكمهم دائما ماغورون بالخرية التي تنفجر من الداخل وتتحوّل، وتور وتهمز وتعيد خلق نفسها.

إذا كانت البدايات تعرف، والحوادث تنهي فإن التركيب الروائي بينها ومعها أو التآلف عند عواد يفضع لغاونه والمرأة والمترجم والقصة ترجمان لحيل القصة مرة لحياة. الحيوانيات لمراد، أو لنقل (الواقعية) الماكسة، القول لباغ وسلسلة الروائية في روايات عواد معهما اعتلا من لركشاش نمطا وتشكيلة للعلاقات الخارجية، نغمها نمطا يمثل الوحدة والانسجام في العالم الروائي في موازاته للعالم الخارجي. إلا أن هذا الواقع عند الكاتب اللبناني ليس سحاً لواقع المشرق الذي تتجمع به

أبطال الروايات
تصدده أعمالهم
وليس حالاتهم النفسية
وأعمالهم النفسية

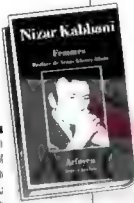
٤

شكلاً عربياً مكاملاً؟



نساء

صلاح عبد الله



■ إذا كان الشاعر لا يستطيع استعادة الحالة الشعرية نفسها، فكيف يمكن ترجمة الشعر؟ أليست استعادة الحالة الشعرية كالأفصال بها، أثير نفسه مرتين؟ ماذا نفعل، إذن، بشعر لا نجد اللغة لكتوب بها؟ أتحول معرفتنا للغة دون التواصل مع شعر هذه اللغة، أم أنه يمكن

التواصل بالترجمة؟

إن الإجابة عن تلك الأسئلة، لا بد من أن تتضمن موقفاً، ولو هاماً، من الشعر. ما هو الشعر؟ هذا السؤال القديم المتجدد يبغي بنا إلى تحديد موقف من ترجمة الشعر.

إذا أمكن الفصل بين شكل الشعر ومضمونه، أمكن الأدباء ترجمة المضمون، وبالتالي كتابة الشعر بلغة ثانية غالياً من موسيقاه الأصلية. أما إذا استحال هذا الفصل واعتبرت أن القصيدة تعبيراً عن حاقة لا يمكن أن تستعاد مرة ثانية، فذلك يعني إعادة النظر بما اتفق على تسميته بترجمة الشعر.

من الشائع القول أن ترجمة الشعر أصبحت من ترجمة أي نوع آخر شعر. وهذا القول للمسلم به إنها يجعل الفارق بين ترجمة الشعر وترجمة الأنواع الأدبية الأخرى فارقاً بالدرجة، في حين أن الفارق ليس كذلك وإتيا هو فارق بالذوق.

إذا كان يستحيل استعادة الحالة الشعرية وضبطها باللغة كما يصعب الغزيرين الميراثي مثلاً، إلا أنه يمكن الاقتراب من تلك الحالة، أو ربما تمثيلها، وغنيل القصيدة كما تمثيل المسرح ليس دائماً دون الأصل جودة ودية، إذ قد يال الشعر لترجم أحياناً - كما للدور المسرحي - أكثر فنية وتأثيراً في النفس من الشعر الأصلي. ولأياً كان أكثر فنية، المص الأصلي لم

الأنشعاص، والعبادات والحالات والمعاني، وإتيا رؤيا عن هذا العالم تحسّل التناقص العظيم بين الوجود واللاوجود بين القيم السلبية، وتقيم الصاعدة، بين الصائر المفلّ عبثاً وتلك السائرة إلى صبح مصائرنا.

إن رؤيا الواقع عند عواد ليست مصمومتاً يترجم المجتمع اللبناني القروي منه والمسيحي، وليست وصفاً للواقع الشرقي روحانه ونسائه، شياطينه وقديسه. وليست نقلاً لواقع الحرب والمجاعة والثورة والتحرر، والأفان الاجتماعية والثرورية، وإتيا هي شكل رؤيوي لتجربته الحياتية والسية ذلك أن الشكل عند عواد هو مصمونه، والمضمون هو شكله في الآن نفسه بعبارة أخرى أن التجزئية التي قوصع الواقع رؤيا وتلي عليه شكلاً برويا معارة لا يعد بوسمها أن تستمر عال الكلام - أي كلام - كما يؤكد ميشال بوتور، وهو كلام عن شيء ما، والقول هو قول شيء ما. يمكننا دراسة الكلام وسببان الشيء، أأنا، ولكن منذ اللحظة التي تتصل بها بين ما نقوله ألقه، تعيب هذه وتضمحل، وبالتالي لا يعد بين أيدنا أي شيء.

إن فردة الكلام دون الأحد باعتبار هذا الشيء الذي يقوله الكلام، هو ما حاول أن يؤكد عليه التشكيكولون الروس وس استلهمهم من بعد أم دراسة الشيء الذي يقوله الكلام دون الكلام نفسه فهو ما حاوله أتياع لوكاش خطأ. ذلك أن شكل التجربة الفنية هو في الآن نفسه مصمومتاً معها حولان أن نزاع هذه الجهة أو تلك، وعواد يارح في صياغة الكلام والشيء الذي يقوله وأنا لم أكتب هذه القصص وأقنعها اليك عدلاً، بل هي الحياة التي عشتها. وهي قليلة حتى اليوم معددت سببها. وسكب كتبه بالتعاطف التي تترسب بها - تحت عيني على أشياء جملة هذا وضعية هناك، فأردت وصف هذه الأشياء، فلم أجيد وسيلة إلى ذلك فجرب على التفتة (القصي الأخرج ص ٧)

إن من كانت مهتة الحياة، ومن اختار لها سبيل الكتابة يتركها ويسرر أن يوزع هذا السبيل في حمة الحياة بعلوها وصرها، وكان الفن بررتي عند عواد في قلب هذا السبيل يصعب به الأشياء حيلها وفيصها، كما تقتعت عليها عينه وسمعتها أدناه وتأثرت بها جوارحه ونقلتها ريشة للثائرة.

ورؤيا عواد الوافعية ليست فجة كما هي عند الكتاب المرشدين، أو ملتزمة كما هي عند الكتاب السياسي وإتيا هي رؤيا فنية للحياة حياة بعينها وأحداث وواقع ومعارفنا رافطها وصرها تنتشر فيه يتابع خلق وعطاء. ولأن عواد رافق الأحداث والحروب ورأى الفواجع والمعارفات وعاش لصداية الناس فقد كتب في كل موضوع حتى أنه يصعب علينا أن نحدد حدثاً من يأت على ذكرها. كتب في كل موضوع واستعمل جميع الوسائل الفنية التي تجعل القصة فناً رافقاً إلى عالم الأدب. فهو يستعمل التشوير والمصاحبة، والاستعصام، والتخيّل، والتوقع، كما يستعمل السرد والوصف والحوار، والتعجيل النفسي، والاجتماعي، ويوصل هنا وهناك الاتصالات الدكية والاستفهامات الحورية في لغة بسيطة طيبة معبرة ويبدن بلبع فصيح.

لا شك أن ترجمة الشكل عند عواد تجربة مثيرة للاهتمام، فهو بين انصاعاصر الفنانين الرواد الأوسد الذي يحمل قدر تطويع اللغة العربية لمحدرة هذا المع العربي اسماً، وهو الأكثر مداومة على تأسيس أسماء الحياة اليومية في شكل روئي متوح، تسجل فيه صورة الكتاب - لؤلاف في التواصل أو في الشاهد ما، وكان شكل التجربة عند مصموم يمحور بأمره العربية بكن حفاظ وانصاعارها، دون أن يدعي لنفسه افتقار على صياغة ألقها واحصا إلتيا □

نزارة بالفرنسية

صاحب مجلة «الرسالة» الشعرية أحمد حسن الزيات رأى بأن العنوان مطولة جيدة وهو لثالة كتبها أبو العديدي مناسبة صدور ديوان برزني يحمل العنوان نفسه، لا بد وأن يستبدل بـ «مطولة» حرصاً على إعاشة وانتصاراً للفضيلة

العصرى المترجمة الستة عشر موضوعها الغالب المرأة، وهي قصيرة إجمالاً، خمسة منها تتراوح بين الخمسة والستة أسطر وتضمن التكنات (٤٨ صفحة) النص العربي إلى جانب النص المترجم.

قراءة «نساء» تظهر أن هذه الترجمة كما سائر شعر زيات ليست بالأمر السهل. إذ أن ترجمة شعر شديد الوضوح، موضوعه «البيوي» و«الكلوب»، بهذه الترجمة يطمع من أنه يبتني في هذه الحالة، أكثر من أي حالة أخرى، لا ترجمة النص فحسب وإنما ترجمة الأسلوب أيضاً أو بكلام آخر إيجاد معادل له في اللغة المترجم إليها، وهي مهمة شبه مستحيلة. وهي وإن تحققت سبباً ما عليها يستغل في ترجمة شعر زيات للوسيقى الخارجية اللازمة لشعره.

ترجمة «نساء» لم تجتهد في تحديد الوقوع في شرك الاستسهال. إذ توفر في النص الفرنسي الوضوح ورواية الأسلوب، دون أن يكون ذلك على حساب اللغات، إلا في حالات قليلة جداً. كما في ساقول لك (أحبك) ص ٣٧ حيث ترجمت «فصام» بـ «عزير» التي تعني بالعربية «الغصن» وكما في للحاكم (ص ٣٩) حيث ترجمت عبارة «ولست أنا» بـ «باردة فرنسية تعني لا أصبح شيئاً». ويتجنى الإشارة إلى أن توزيع القصيدة في أسطر هو أمر لا بد من الالتزام به في الترجمة فالأسطر بشكل بذاته وحدة معنوية وإيقاعية، وهو ينظم دقات القصيدة وتنعسها كما يعطيها شكلها الخارجي. ترجمة «نساء» لم تتجاوز ذلك إلا نادراً. وظهور هذا التجاوز على أشده في النص الأخير «البحث عن مساحة للتعبية» (ص ٤٠) إذ استعملت الترجمة دوناً قيد أو شرط. كما ظهر ذلك جزئياً في «تجليات صوبية» (ص ٢٠) إذ ترجمت ثلاثة أسطر بـ «واحد» وإذا كان ذلك لتجنب تكرار لا تتسببه اللغة الفرنسية إجمالاً إلا أن ذلك ليس مرفوضاً إطلاقاً في هذه اللغة وبخاصة في الشعر. وحتى لو ارتأت المترجم تحب التكرار كان يمكن له ذلك مع الحفاظ على توزيع دقات القصيدة وشكلها الخارجي.

إن الثقايء الفرنسي لـ «نساء» زيات قد يذئرب كثيراً من الحالة الشعرية للنص الأصلي. وستذكره قصيدة «رسائل حب» (ص ١٣) بحسبانيته للشعرية قصيدة «جريدة» ليول ليلوار. وتأتي هذه الترجمة لتعاضد إلى ما ستفهم من ترجمات قبله منحة للثقايء الفرنسي التعرف على بعض من شعرا العربي الذي قال عليه أراغون إنه أجمل شعر في العالم □

الترجم، لا بد من أن يدرك أنها عملاق فنيان، لكل منها حيوة الخاص به. وهذا لا يقتض ما أشرنا إليه بأن ترجمه القصيدة هي اقتراب من حالتها الشعرية. بمعنى أن هذا الاقتراب ليس غللاً لأصل فحسب، وإنما هو، وفي أن معاً، ظل وأصل. إنه ظل بمقدار ما يبتني المترجم أن يحبس إلى الاقتراب من الحالة الشعرية للأصل. وهو أيضاً أصل بذاته بمقدار ما يحبس المترجم إلى أن يكون ترجمته «الأصيلة» عملاً فنياً جدياً. وهذا سارع إلى القول إن الشعر لا يحبس فقط بسبب الترجمة وإنما يربح أيضاً إذا كان جاداً في الأصل، وإذا ما توفر المترجم المتابع الذي إلى جانب إجادته للمعنى والثقايء المنقول عنها وإليها لا بد من أن تتوفر لديه حسنة شعرية مطلوبة.

ولسناه زيات ثنائي الصادر بالفرنسية، مع مقدمة لفيوس حوري غلثا، يصح قارئة أمام مجموعة من التساؤلات: ألا يستلزم هذا العمل مقدمة من المترجم محمد عطية، يحدد ما كيفية اختياره للقصائد المترجمة دون غيرها من شعر زيات الذي يمتد له أكثر من ثلثي مئتيه وأكثر من ثلاث قرناً وإذا كان ثمة عامل ذاتي في مساهمة اختياره لقصائده المترجمة فبما لا شبهة عامل موضوعي يبتني أصله بالاختيار، فالتدليلات تـ «أوراق سبابة» جديدة بأن يترجم شيء منها إلى لغة أوروبية لا تساهل لا تحبس على أحد كما أن قصيدته ومع جودته تستحق الترجمة. يس كروب من أجل نصائده، فحسب وإثنا لا ثمة مساهمة شائعة نجح من ترجمها لقصيدة «دمجنا نفوة» ليريم. كان صمود «نساء» مناسبة ممتازة لترجمة تلك القصيدة. كما كان يمكن لقصيدة المترجم - أن تنصص إشارة سريعة للمسألة التي تربط بينها وبين «دمجنا نفوة» بـ «يريم» وكان الثقايء الفرنسي سيرى. وهذا هو دأبنا للثقايء، الثقايء الذي يجيد الفرنسية. بأن القصيدتين مختلفتان احتلا جوهرياً وسواء كان يراد من قراء «دمجنا نفوة» أم لم يقرأها قبل كتابة «نساء» جريدة، فهذا لا يعثر من الأمر شيئاً. ألا يمكن لقصيدة، أو لفكرة في قصيدة أن توحي بقصيدة أخرى؟

ثم إن شعر كشعر يراد سديع، الثقايء الفرنسي إلى التساؤل ما إذا كان يمكن لشعر هذه الأمية أن يطبع ويشر في البلدان العربية. وهذا ما حصل لدى فرانس لـ «نساء» زيات أمام صديقي جان ديروال الشاعر الفرنسي الذي عاش في مصر نصف قرن لذلك كان حري بمقدمة فيوس حوري غلثا أن تشير إلى بعض من ودات العمل التي وافقت دولوين زيات الأولى.

كان الشاعر محمد الماغوط كتب في علة وحوارة بمناسبة صدور ديوان ليزارت أنه لو حوكم صاحب هذا الديوان بمنطق الحرس الأحمر أو مستنق الكدياة والمعدل، لاستحق أن يشق أمام الدار التي نشرت الديوان. كما أن

يستأهل القراء
الفرنسيون
كيف يمكن لشعر
هذه الأمية
أن يطبع ويشر
في البلدان العربية

عقل العويصة

شاعر وفيلسوف أدبي من لبنان

عن أنهار بعل،

رواية

فؤاد كتمان

بيروت - ١٩٨٧

■ حلم يرميه فؤاد كتمان في روايته الجديدة وعلى أنهار بابلية داخل الحياة فتستسلم له كاتيتاد السر للسر.

خدر لا يجمل الانتظار لاكتئاب عناصر انتشاره أقول: خدر يستشري فلا حائل من الوقوف في وجهه. طوفان يفسر العالم ويحمله إلى هوى.

أقول: ليل يجم على المسكونة وفؤاد كتمان يتعطر ولا يجمل الانتظار. وبس يستطيع أن يرفض بل من يستطيع الشاعر وأسراب الجنون تحلق وتصفق وتهمج وتبسط أيدبها على العالم، فمن يهوى ومن يهجر؟

ما كنت اعتقد أن فؤاد كتمان سيلعب العالم يوماً ما بغير الطريقة التي ولج بها هو ولج أشبه بالطوفان الذي لا يجمل الانتظار. طوفان يتجرأ على الحياة يخربطها فتشتعل ويصيبها دواء للذة يرمي الخلد في الأطراف. الأطراف تزوج ويروغ معها اللعاب ويصبح الكل في شدة تفرس الكائنات والأشياء وتطرحها أسيرة هذا الوجود السحري

ها هو فؤاد كتمان. ها هو طير أنور من الطوفان. فمن يتأخر عن السنية؟ من يغفل الحياة. فمارة تصير شئ عجب الذاكرة إلى مده فائقة تفصل وبالزوى تطعم. زوايا الحظيرة ولله التي كلاً من قبل. في التكوين الأول للخلق. كي في الأيام الأولى التي تهيئ الاختراع. تلك ترق وشيق. وأقول حين أيضاً. أرى تنقش في فلكل يفسر إلى مائدة الباطل الأصم. والباطن عميق والرجلة إليه سرمدية. من لا تقاضي إلى الاقاصي هو الباطن. كيف لا يكون ترق وشيق وسين. وكيف لا تكون أفكار قد استسلم لعدم ذكرها. لعدم القدرة على ذكرها. لتعلم الكلام الصالح في الباطن للصين يجلس فؤاد كتمان وينش. يذلق الأسرار والموامس وكل ما ينام في الطبقات الباردة وفي الطبقات الحارة من الصماق. من ذلك الذي يغفل ولا يغفل في الباطن هو أي في المرة حيث تحف كانت الجنون اللاذعة في مراتب وصعوب بعضها متراس وبعضها في موصى. ويتنامى الشيء مع الشيء. الوجه وحليته للشيء ونفسيه. أكاد أقول من يخاطب من في كتاب فؤاد كتمان؟ من هو الراوي ومن هو السامع؟ من هو المقارئ ومن هو المقروء؟ راية مسافة تفصل بعد الآن؟ وأي طوطاوي؟ في الباطن. قلت في الباطن الذي ترتفع سائرته فدا

الباطن سرح مكشفت اسم الباطن وأماناً جعياً الذي يفضض عيه يرى والذي يهضم أنفيه يسمع والذي تتخلل حواسه بمجموعها لا بد وأن يهرق. وآته السرح وتله فلقن لفر. في الباطن. نعم. لكن أي باطن؟! الساطع القوي لم الباطن الجاهل أم كلاً ما؟ كانت تنمرى بينا كي لا أقول في الكتاب فحسب. كانت تتحدى لأنها عارية. وعري، نادر نظمي. يرد هذا الحاضر. يرد الحياة عري بئر الدماء ويحول الحياة إلى صيف. شمس تتمدد على جسد الكائنات وتسلل عنها الثلج والمياهي شمس حارقة لا تنسج بل تمتع غطاء الباطن. فكل ما اجتمع ونام وانصم على مصه يقوم وحده من ثم. انه يصوم لصوم. كانت ترفض في الصماق من يرفض رفضها المجنون. ٦٦٠ صفحة من الجنون الرافض ولا أحد يندم أو يلهث أو يستريح لا كانت الجنون ولا المشاهدون بها. أكثا الجميع في تواضع من يعرف كلمة السر ولا يعرف. عري القول. عري يري على الكائنات في عدا الجنون الصامع كالنصيحة وساء نصي. الذاكرة. بل نصي. اللاوعي شمس حارقة. ونجوم لا تنام من يجرم معه من هذه اللمة ومن تشغل نفسه بأمور أخرى. ألقى الترق الشيق الجنون الأزهر. يتراد الترق والشيق والجنون بزغرة للذة. مصافق، ينس خضره، يعين يخرج من فم الشهوة. غطاء والفتن. فمن يقدر على وقف هذا الخلد الجارف؟ طوفان. وأكثر أكاد أقول. طوفان يجري أهدأ تروي أرضاً شامخة. بل حياة تروي بدأت منذ الأزمنة الأولى. حياة عطش كمرأة خمة، وشراب دائم وسكر وهريرة. إنها الحظيرة فلا بأس. الحظيرة الجليلة المقدسة الرسولية. كي لا أقول الكنيسة. وإن قلت لا انعطى. بل أتق في شيق الحظيرة. غطاء والفتن. المشاهدون يشهدون والسحرة لا يتحققون عن الترف. سحرة اللغة والمعاني. سحرة الذكريات والمطلوبة والوهي المشغول بالزوفان. السحرة يرمون بالنار المعانيه الحية. مائل يشعل والصبغة أيضاً. جر زبداء وصريق بعد الزماد. حريق حريق مصى تحب الزماد ولم ينطفي. زبداء الحية بالصمت. صمت أشه ناسرة الأصدة. حرة لا تشعل برده هذا العالم. حبر قليل لكنه يتكاثر ولكل يشع. حرة أيضاً. حرة غلا مائل يرفض من الشنوة والكلبات حتى التابة. رفة حروب وأحساد في رشاقة من يرفض على جبل ولا يش. سكان هو فؤاد كتمان وسكره ليس نقياً غويب الأرواح والسكر والذاكرة والطفولة وغويب الرعبات الأخرى. كلها تصطف ثم تتدلى كيف لا تنوح رائحة الصمغ وكيف لا تسكر بتلك للتحفة. أنهار بابلية؟ بل أنهار الذاكرة والطفولة وأنيار وهي لا يجب بعد. من طفولات حامية وفردية. من موز وحقل. من وفائق وضلالات. من جنون وعقل. من لغة مشغولة ولا لغة. من قديم من جديد من فتوة وكهولة من مرة تمكس الصور من مرة يرمها بأعصر العين من رؤية بصرية ومن هباء. من أحشيس مبيضة وأخرى كآب متكون. كاتب ساحر وشعير هو فؤاد كتمان. هاء كآب، الشرير الأرعن اللعبد غير أن

ولوح إلى العالم
أشبه
بالطوفان
الذي لا يستعمل
الانتظار

خطايا نقد

معدة غير واضحة. صورة مرئية عن سابق تصور وتصميم الفولكلورية تتحول موقفاً عتياً مسنراً يحمل الكائنات والحقائق الكلية والجبرية في ضحايا فؤاد كتمان بتلذذ ممعنة القتل، القتل التحليلي أي القتل الأبيض. فؤاد كتمان جري، ومتجرى، وسليط وأزهر لكته غير فيج ولا قط في الرقعة بفنسل، كذلك لفته واسلوبه، رقعة مجنونة. عبر أن هذا الحنون ليس عالياً في اللغة ولا هو صاحب. بل أن صاحب اللغة يرتد إلى الكتاب والأصهار. جنون يتجلى في الموقف الانساني. كاتب الموقف الانساني هو اللغة. الموقف الانساني هو جسد اللغة وحسرها وفي دلالاته يسبق هذا الموقف الانساني للغة بتظنها وبأولها بل يفهمها إلى راحتها. لغة كتمان وقديمة. أي ممعنة كالشمس أو كالحمرة ومشغولة انشغال فاشة بتطويز الحب

وهكذا نلحظ دائماً أن فؤاد كتمان غني من فرط الرقة بل من فرط الذكاء والصر. والموقف العنشي سرعان ما يقود إلى إزعاجه السعادة الحافظة التي يشربها كتمان بريقها. السعادة التي تتحول إلى ماضٍ بيرة تحت الرماد. موقف عيشي وعلمي أيضاً تنهيه همه الجبهة في الموت والرواية في اللارواية. ومنها اختفى فؤاد كتمان وراء الراوي المتشدد واسطى الرواية خصوصية بنوية، فإن الرواية راء واحد والرواية نوع من السيرة الذاتية ولو اكتفى هذه السيرة ما يحفظها إلى الانقراض. الراوي واحد حتى ولو تخفى وراء الصغار المتعددة والمتنوعة. ومنها اختفى كتمان وراء يده التحليلية التي ترشق للقاهم والقيم والرموز والكثيثة والحليمة والناس، فانه يكشف في دوايم العتبة المارة في الحزن الذي يمكنه فشفته حول عتق الحياة. والعتبة هذه تقرص طليح حفر من سيرة العتبة في فلتاتها اللاعبة امة الغائفة السادة وإحارحة كسكين. والذين سكت كائنات التي تتزلزل تحت وطأة هذه السيرة الغريبة. حذر لؤدة التي تسرح داخلها كليلت اللغة وصفيحات الرواية. من يحزن ويصير بطور من فؤاد كتمان يشرق وتطلع أو هي الرواية كليلتها واسلوبها وصفيحاتها كليلتها صخرية متمسكة وإن بدت لا تصحح في نصح عم ذلك وهو نصير بصاً. الصخر الموجودي اعني. فصر النقص وهروب الزمان وتكسر التواتر والرتابة والياس والموقف امام الانتحار. انه للناسي يطبع الرواية. يبين عليها. الناسي الخاص الذي ينقض كاتبا النفس تعرف ان الامور مصرفة الى زواياها والاهل الى مصيرها. فكيف يمكن استيفاف هذه المجلة المشددة الى هارنها رصين وماجين فؤاد كتمان هو في ماضيه، فكم بالأحرى في حاضره. وفي رصانه ويجونه يفوق في الحب ويفرق الحب فيه، ولا يزجج كلالها او الواحد منها من درب الانحر. وإذا كان ثمة خلقة بينه وبين الآخرين فالمخالفة ربة الرجال الغافلين والشعراء والمدينين. في التواطؤ الموجودي هو فؤاد كتمان. وداعيل هذه الحالة يحيط لعملة الكاتبة التي يرصد في العلم الروائي وفي العالم الانساني. فلنرقص قمعات الروح والمقل واللغة احتراماً، ولانصق □

شرو يملأ الحياة يائماً ويكتسح عنها ليل العتمة المولدة. طوى للذين يحزنون وطوى للخلقة عاباً تقفد الحياة. طوى لشرب الجسد وطوى للآلة الحافظة التي ترزق طوى للذين أحقاداً وللذين يحفظون وللذين سوف. كل الذين احبوا وابغضوهم في الصناد الملائكي سيحيي، الحب عنتمهم لنجدة ليل يحيي، دور يمحو الليل هم كانه الجسد الاصلي ودعوى الى الرذيلة المحبة وتغري على. وأي شيء اجل؟ أي شيء اجل من هذا الصبي الارعر اللذيل؟!

الصبي الارعر اللذيل يعرق الثياب ويكتشف الحظيرة. الحظيرة الجملة المقدسة الرسولية المظهرة بالشرق والجنون والرهعات العالية البيضاء من فرط يائضا والبيضاء لألها بيضاء طوى للذين يحفظون وطوى لغة التي تنم عن فرط غيبطتها طوفان غيبطتها هو فؤاد كتمان طوفان غيبطتها هو كتمان، طوى للغافلين؟

ما كنت اعتقد أن فؤاد كتمان سيكتب غير ذلك. يكتب الحظيرة بأسلوب اللاخطية. بأسلوب مظهر. بلغة كاتبة لغة معمودة الحظيرة لا لغة التطهر من الحظيرة. وكلما أصبحت هذه اللغة بالحظيرة اقتربت من حاضرها. بعد فؤاد كتمان في هذه الرواية إلى فؤاد كتمان. بل أقول لا يعود لأن لم ينفذ فكرة كي يكتبها من جديد. كي يعود إليها. خاطيء أصلاً هو فؤاد كتمان، ومركب الحظيرة، أن كرهها لا يكون إلا كمن يستعيد لغة ويستقيب لأنه عرف سرها ومكانها في السادة. صاحب لغة هو فؤاد كتمان. لغة خاصة تتبع له أن يكون أحد زوايا الحركة الروائية المتشعبة في امتداداتها العربية. بل رائد كبير ومعلم جوهري وساعات حافق. يرش اللغة بسحر الفنتازيا رائد مسحر ومتشمر عند يمارك جسد للغة لا يحف ولا بصرفه بل بحكمة. أكاد أقول بحكمة بعشيرة الاساق وعشيرة للتواصل على الاغراء والافقار والمراودة. أحد الرواد؟ بل رائد كبير. مصاً تجهل معه أي امرأة التي يراودها طويلاً ٢٦٠ صفحة أم هي الحياة أم اللغة الروائية الخاصة أم الثلاث معاً هذا فؤاد كتمان الضارب للغة. الحياة. الرواية. الاثنين معاً. أي في الراويين المترجحين بحتة الراوية المشتركة. في مساحة خاصة به تنسج له برحلة ليكون ملماً في القصة النهائية حيث الفولكلورية تفصل فلا يبقى منها إلا الصورة

الحياة



أسطورة الشخص

حكايات الشاعر بلوزار

رواية

حمزة عبود

دار مختارات، بيروت، ١٩٨٨

تطوان أبو زيد

■ حزة عبود في كتبه ميكانيك الشعر بلوزاري يصح عبقاً سريراً بين ما يمكن أن يروي ويترجمه الشعر الذي تحكم إطلاقاً عن عالم ما جس إلى غيري، في معنى الكتاب أن حزة عبود يرغب في التوصل، لتصل إلى حد ما أعداد شظوف لمدحون أرض عزم عنه رؤية مداحها وصفاها، إلا لغة المكوث ولا سمجوس

مقاطع السردية التي تسبق المشاهدات، أو روايات الظل، هي في تراوح شديد بين وصف الحاضر على الكتابة (مفاداً نكراً بلوزاري) ووصف الشغل، وبين تدخل الخلد - الانفجار الذي يهوى بلوره توسع الكتابة وطلقتها. ليس هذا فحسب، بل أن القدر من الدرامية الشعرية، وهو ينساب في وصف الألفة المخلقة، بدا ببعض علاقاً من أحدث العلامة: الانعجار، ويستقر في بعض المقاطع السردية، شعراً خلاصاً حتى في شكله الخمتي (صوف يهاجر للحدود) وتنتشر للبيئة / برزائل عظيم (ص ١٠). وكان حزة عبود لا يرغب مطلقاً في رد جذور كتبه الأولى الشعرية، لتكون منه جدر المرد وأصله، وسب طرق استمراره بالأشياء والنبضات والشخص

الشعر الذي يربط المقاطع العشرة الأولى لا يجعل حكمه على عالم غير جاهر بعد، عكس السرد لديه. وأثيراً التوبة التي يفيهاها الكاتب نتاج آلية السرد، سرعان ما تمتد ثقلها الإنشائي، حالاً تحارفاً ومقاطع تنازلية الأحداث وتكمية الفصل. (مصنعة المحدث على قفله، ص ١٠) ولكن ما بدا هو أن المؤلف في سلسلة المشاهد المجترحة التي يشتهر في مقدم الشهادات، يسعى إلى بث حافه من خلال اللقطات السريالية (ودخلت البداية من باب العبارة، وصعدت على السهم، وسين رفضت روحه بلوزار ن تمنع ف هاب - ص ١١) صحاح أن التكميل يوراي درامية الواقع - وهذا ما أريد المؤلف، ولكن الأصعب أيضاً أن شكل نوارث، وتخييف الخلد، لا يمحجان في تأجيل الصبر الدرامي أو الشعري، إلا بعد المقاطع حورية لشيء، التكميل عليه، وذلك أيضاً ما تحيط به بقية المقاطع في حزمة ثابته، وحكاية الشعر

هنا يصبح الزوي المحال واسعاً ليقول أو ليحول صورته مد مقعقة الزوايا

أليس الرواية بهذا المعنى، بحثاً عن تحقق الشخص (كاندور) بل عن تحوله؟ بلوزار هذه التسمية السرية لا تبي تنفع الأمداء والاحتلات، وبالتالي فهي تجعل فصل الرواية - الكتابة على هذا المرسوم منذ البدء بين وصف الواقع (الرعي، العائلي في الفكرة الخاصة)، وبين تكتيف صورة الشخص الأسطورية

صوف يترنحون على بلوزار ص ١٥ - هذا يفتح الرواي بوابة لثاء، بحثاً عن صورته، أو عن صورة ذلك المثال الخلاص الذي يسبح من علاماته الشخصية. في المشهد الأول قرأتين تملن على هوية الراوي، بلوزار استاذ الثانوية، الذي أقام رماً طويلاً، في مدينة على قارب غروب من الأنهار، ضحراً من صيق المكان وموت الألفة، هاهو ينسل شيئاً غشياً من هوته. إنه (الراوي) بعيد نه طويلاً المدينة ليحي، بها تسليت وجهه القديم عليه كاتوسية وعاصرة بالحدود من جهتها الثلاث - ص ١٥، ولكنها حقيقة يا فيه الكمية كي نسمح لحلق بطل خلاصي بديل منها - بلوزار هذه الشخصية التي ترسم علامات خلاصيتها على امتداد الرواية

تلميذات بلوزار، وليكن هن علامات رواية بالبنية، لأنهن يحصن وجهات يظهر خيال بلوزار سنة الأيتار الذي يشه التقليد من من حيث استهه بلوزار، أي من قرار المؤلف النحوي وراء صورته الختالية، لا يرس يربس حضوره اعصم الغل - بلوزار لحظة بعثت منه يصبح حاضراً ومن اشقيته، كأنه في شجرة قديمة ص ١٦

إنه ليس مصادفة أن يشار المؤلف نسمح صورة الظل لل: بلوزار، بعد أن يستكمل جو الحراب اللبني، إذ لا حيرة ذاتية ينشئها الراوي لأسطورة نفسه إلا على انفاص خارج ما، يجعل في ذاته أطباق فاشكه لحسب، كالمنية ليد الأجير والانسار الذي يقصده الراوي المؤلف عبر التناهي بسيرة بلوزار وولدت عام ١٩٤٤، ص ٢٣ - (المؤلف ولد عام ١٩٤٦) هو الإشارة الأولى إلى سريرة التناهي عبر شخصيات الرواية (أبطالها). إذ يتكفل بهذا تورية كتبه لتصورة الواقعية، يرفي بها إلى المرمر بل إلى مجال رمزي واسع، يستتبع إغناء دلالات متواتر.

وتنقل أحداث متتلة من ذاكرة المؤلف لتجسد صورة التصعيد للمراض، التي يربوها لياضها، ولكن الأحداث المحلية أيضاً يمكن أن تكون عنصر آخر من عنصر هذا الطامع المؤلف المثالي (المؤلف طفل ظهر وهو يضع تصميماً جديداً للمدينة في حديقة البيت، ص ٢٤

وفي إحدى إحدى الحفظة، ولدت طفلة وجلا واسته بلوزار ص ٢٤. وفي هذا سرالية يقيدها المؤلف لفتح باب التوليف للمدح على مصرعيه، ويغسل القاريه للتعليل يفت على التوسر يفسه من عملية إنتاج هذا العالم السري - الاستعاري. ورغم هذا كله، يصير المؤلف هن أن يستمد سرية بلوزار الرمزية من بعض الحكم والأفراق عن الواقع، ليبدأ إلى غزير أسطوري آخر قريب من التوحيج الأصلي، يفرق منه بعضاً من سرية بلوزار التي تنظر بلوزار في تصور تالية.

وهذه رحل من المدينة قال: لا التفت رأيت سبع سائر من دهب وفي وسطها ابن إنسان مشربلاً بظوب إلى المرجلين.. ووضع يده على قاتلا لا لا تحفأ أن هو الأول والأخير الخي ركت مينا وما حي إلى الأبد وفي متاعيق الغاربية والموت، ص ٢٦. بلوزار يأخذ، أي بعد التمهيد له والإعاج بأن هوته أشعل في العلاقة الواقعية والتشظي، ليكون شخصاً تاريخياً مدبراً، تمتد حياته من وإدبير من مأرب حتى الحرب الأهلية في لبنان ص ٢٩، يعلن أنه شخص آبي، وتو ملاعب ملموسة في أن معاً بلوزار للدرس المعادي في تالية رأس المرح - ص ٣٠ إلا أن الصورة الأسطورية لبلوزار تأتي الانقصار على هليس الملمحين التاريخيين والواقعيين. بل هي تقترن أن «يترتب من ملاحه الصيغة» كمن ينسى له أن يجعلها وإضافات كثيرة، دالة على طبيعتها الرمزية

وسحين لا يتروك المؤلف في ذكر الأثر التي يستمدلها في جميع عناصر الصورة الأسطورية بلوزار، فكأنها بطي أن يفسر السر التوليف، أو يسلم فتاح الترميز في القاري، من دون أن يسطق قاع السر الصوري، في الوقت نفسه ادن، من هذه الفتحة السرية المندسة بدأ الكلام على بلوزار، الشخصية التي تكسب صفاتها الأسطورية من مجرد تبييتها في أن حاضراً - كتابي - وتسلط زياتات (Perspectives) بالغة الأعلام، وصيغة التاميز عاكساً، فمن هذا القبيل مثلاً أن

تسرد امرأة زوجها هذا الشخص - الأسطورة. فهو نظرهما، بسبب معارضة المثل لسلطة ما، يمتلك مأساً فاضحة، متعددة. يستطع معها أن يحسم حياة اللاواعية الحافلة بنشئ معانير الصراع والأعراض وكل ما كان يحلم به، حين يتم، يخرج لمحة منه إلى القرعة. ٣٩

أساده الخليفة، التي تعصها الرثاء - اسروية، من على سطح التعبير لدى الشخص - الأسطورة تستأجر الاعلاء صبرها، لا يسبب لها موافقة لندمة الغرض عليه مدى الرثاء حسب، بل أيضاً بسبب المرأة لطفلة التي غير حرام صبره اللاوعي: «داخل القرعة فزارة ملاحة والظهور والأزهار البرية». ٤٠. فلم تكن تعرف إذا كان بلوار يعلم أن إصاحه غداً البيت المضجج يطفوس مائة نقاشين. ٤١

وبالمقابل يعمد المؤلف إلى إكمال لفظة الخليفة الصراعية معانير صورة عشقية. وأما ليل، أنت اسمك بلوار أثبت للذمة في يوم كذا. ٤١

ولأنه بهذا التوازن، ما بين زعنة الشفق والضمرة، وبين الزعنة إلى الحلم والبرية، يستكمل التوازن الظرفي طرفي صورة البطل الأسطوري: بلوزار. ولا مع هذا، أن تختلط أنواع السرد، ليعف التوافق الضمني المنصرم بين ما يجعله السارد - الراوي، وما يجعل الرواة الآخرين. وما هو المؤلف - الراوي للاحق توليف صوره الأسطورية، فيخضع عناصر شبه علته إلى انتقائية صارمة، يتصمى ما يكامل ليعود موضع الانسحاب والسر والطفوس

والخبرية - يقرب عين القارئ الجنيات اللواتي كن يرقصن حول العيون. ٤٢

ويرى أن حركة عيون البحت من حوار الإضامه في صورة بلوار، والارتفاع بآلية درجة البنية، لا يستندان للضرورة إلى الشاعري بموقف سطحي فقط، بل في تقصيصات في البدء لغرض لغز الواجهة الإلهام، أي التي تخزن في داتها قدراً كبيراً من الأبعاد الزمنية، تكتسب معه صبره سرور - تضاعف مذهب بلوزار هذا، في المشاهدة الثانية والثالثة، وكما أتى على ألسنة الرواد - عالمي الخفية (الحالة لا تطلق في شوارع بيروت للكتلة. ٤٣ ص ٤٠) يتأخر ويشتد وحشية في قرينة، وتطير عبر هذا الشاعري كل المخزون الخرافي للغماسة حول الجنيات الجيلات اللواتي يشتركن الكبار في الكتف من الكبر - وهم في هذا الجانب من المؤلف الترويج استطاع أن يكون دمية الشخص السردية، وما خلاص ثوب لكثرة غلبته التي في التبريق، أي أن هذه الأحاطة الرواية - سبقتها الرواية الصعلق عليه، تملح في إثبات موضوع الرواية (بلوزار) أنه غصص متضامن معه، وبعد يصعد بعد شعري ما في صورة الشخص. ٤٤

إلى القرائن التي يسمي الراوي إلى لفظة خيوطها، وأسبغ الأسماء الغامضة التي ربا وشئت سر بلوار. (مسالكها غامضة - أشير وصاحبت من الخلق حذق شجر الخمر. . حول العيون. . جوف الحبل. . الخلق وأدات التبريق ثلة التي سوي. بيوت مسخرة. ٤٥ - ٤٦ - ٤٧) والمشاهدات الخرافية المألوفة بالضرورة (وهفت ورده أحمر عليه - رأيت الجنيات يرمعن إلى العيون في المسامات ويرقصن جنبه ليل) كل هذه القرائن سوف تقوم علامات على أحد تحولات بلوزار، في انحدار البنية للشخصية، ولكنا نشهد في ذات نفسه على حاشية المؤلف إلى تعاليف ريفي لفظة شخص - لعمريه على الدراك إذ يتحول البحت من وجود بلوزار، الذي يتناقل الرواة الحوافر (وكشف كون، اغصاب الأرض) إلى استعادة تفصيلية لعملة المكان المألوف

على أن بلوزار وعرافته لا يلبثان وحدهما، بل مؤازرة شخصي حمية، تحوز مكانة الشئ والظفر والوريد، وفي التعليل ليل التي وقعت في عبر بلوزار، هي نفسها وجبته ليل، ص ٤٩، وهي ذاتها لفظة القرية التي تلتطف حجارة مريضة - ٢٠، تصرف ما مزلا حلوساً لا يتوقف إلا أصدمة ص ٦١، أي المرأة المعاشقة السرية، من بين الشخصيات التي تلتطفه وشاعرياً، حتى يقنو وصفها صرباً ما إحداً لا يستدعي ذي - خدش. هي دون أريد ما للدلالة على بلوزار، إلا أنها تتجاوز عائلة القرية، لتتجاوز بطراز عن جبالها الحرة العصبية عن الإحاطة

أو الكلام السرد الذي يدعي البحت من صير بلوزار الأسطوري، لدى وصف المرأة العربية، سرعان ما يتكشف متخففاً من التعريف والاعلاء، ليصبح شاعرياً بحدساً. وليكنها جيلة، المرأة جيلة، امرأة جيلة ومضادة بلون شفتي يشه إحصاءة التي كانت تلتفتها - امرأة من سيم دافق ويطيح بقصو الشمس. من عرف

أحر يتروح في الضوء امرأة جيلة لا تشه أهدأ. ٥٥ ص ٥٤. المرأة العجائبة هذه التي تحي الخلق حزين، كانت ستبين عملاً - أي ساء عن الحكاية - منش بلوار حول عهده. وهذه المرأة العربية التي راحت تترصد، لسراب عديم، من مخدر، الصبره يتأخر امرأة بلوزار الذي أضعف أو احتواء. وهي انقذته على إحالة المكان إلى تضاد حمي غريب، عن قياس ميثمتها وبنائتها. نسبة للراوي - ولها هذا شعر كائن أيضاً

وأنت فعلاً أحاد الخلد إلى الصلحوبيا لا يزال المطر يتصبب فوق رأسي، الحجازة التي من حروما حافة وتلمع في الضوء. صحو حقيقي بدائي، وسط العاصفة. ٥٠ ص ٦٠

والشيق في الأمر، هاء، أن الراوي - المؤلف إذ يحس الدمع بين السرد الحكائي المشد إلى شاعريته، ويرى التوفيق الضمني الذي يمكن إحاطة له واقع المؤلف، يضاعف أنتي من حجية القرائن، ويصممها بالتالي طلفة درامية / شعرية، يصعب تحم

«بلوزار لا يزال يتدح إلى حد. تأتي كأنه من سفر ويحس عن مقدمه في صدر البيت، لا يغيره هو اختراع المكان وقول أن لوصفه بالحجارة. ثم قال إنه يتشام. من سقمه ولم يصح فيه وواحد وأبواباً. وسين يكون معي لا أحد يره في الداعل. - أنه هنا الآن في مقدمه. ٥٠ ص ٦١

أسطورة بلوزار تطلع أذن، من هذا التوازي المطلق الصمت، وراء المكان الأليف، وراء الألفاظ التي لكثرة مكانها صارت مادة حلمية سرابية. ومن أجدر بالأشئ، التي تعوض ذكره البيت (سماح حجاب) في إعلان هذا الحضور الانتصافي للرحل الذي يعادل العياب، أو الأخاح في طمسه عن الأفل

لا تظهر صورة البطلية في صورة بلوزار إلا في الشاهدتين الأخيرتين بلوزار بهما في مانتصه سرور شري - ص لا احتلال ولكن ما يمت في هذا لتنهى ان الراوي - الخلق من أية التبريق حر في حين يتبع عن قنات الصلح بلوزار - حصة في صورة المقام التي أخذت ما مورعاً في الخيال العام، صارت مورعاً أصباً تكمي الإشارة إليه، لا سمح لي، تحت رعايته (سراي - القاري) وبشوة أرواحه لا تخف من هذا الثلاثي التبريزي، ما يقو به الراوي، إذ يرتبط شعرياً في سياق الرواية - بعداً عن تعاليف - (سراي بعد غيل المقام وبلوزار، وبين امرأة هذا الأخير ويراد - حد الغمضة بلوزار

«وكأن لا تعرف لا تعرف الخلق عن أن أحد هو بلوزار ٥٢ ص ٧٢ لفظة تسمى لسير ربيتها / شربية الأولى الأصلية بها، يحاول حركة عيون ان يتخرج بعد عرف، متوحاً، يهرب فيه من حد الشعر البوي، أي من سبب الدراما البويمية التي يسبح في التبريق، شاعرة متفكة بدقة الألفاظ الطويلة، صحت المكان، والمخاطر، ورسحة المائي / والذوق (تأني) ويترار المؤلف هذه المهمة، لمة تتجاوز أحياناً التقاطع السري الروائي المخصص في نص الرواية - الرمز، وتربا غاصت آلية الكتابة الشعرية على بعض مقاطع الشعر، أرسو الاختيار لدى الشاعر عود على توسيع الشعر السري، وتبديده الشعر السري (النص / المرجع) بإدخاله بقضاء سريري أكثر رساحة واتكلاً، من هنا حاشية التبريق اللغوي لديه إلى التتابع والتلاحق بين منطق تركيبة الطرد، ولكن هذا الأمر بعدا بالكتاب إلى أثر الشعري للحصى على امتداد الرواية، دافعا بها أحياناً إلى التصمين القرائن السري ولئن بلغ المؤلف درجة من التعاليف الرمزي لموضوع الشخص - البنية (بلوزار) دون استمالة بالمعلومات الوظيفية والسببية، وبالأخص في صياغة لقصة الأثر السحرية (بلى البنية) فهو لم يشأ أن يجعل هذا التبريق القرائني قائماً بذاته مع رسالت. بل أنسره لعله أو يلقأه من العلامات دالا على عظم أليل وائل (عالم أبديولوجي مثالي). وكان حركة جيو من يرد، بأسلوبه - بطريقة غير مباشرة - عن غلبة ديمية ذو حادثة لطيف صلح، معانير المجابية الزمنية لعلات الرمز، عريضة في القول: أن الشعر، مطوفاً للسرد، فانه في احتراق البوي والعرس، دون الاعتدال على الثوروت العامي كله، ما يه فيه الغموض الذي شرط أن يظل أول حيط السرد والتبريق موصلاً بآخر، في علاقة استمرارية وقائ

رغم ذلك يطمع عمر عود الكنة المألوفة في رواية الرمز - وسطاً تاريخ البوي والأليف، الرمز الذي يتنحى للسرد، بعد لغة مرندة، بعد لغة بلديس معه تكرارها ولكن دون أن يتحل عن بسع الكتابة - أحسن ما يعطيه من التهميد العنفي والسياسي □

لطيف بلوزار
شاعر وعالم
عن أدبي، ص
مؤلفاته
مبت أحر قصود...
جسم فلال
وخشوت

هذه المجلة الناقدة



رواية ولعبة النسيان لمحمد يرادة، ومقالة عالي شكري عن رواية «مسقط» لمولويو لماريو فلانسان ليرسا، ومقالة يسام منصور عن رواية «مسقط» لأمين الملوحي، إلا أن حظ الرواية ما زال سيئاً في مجلة «الناقد» وإن كان أفضل من حظ المسرح والقصة القصيرة فيها.

عل أن القصة التي لا يبارعها شيء في المجلة هي قصة المحرمات فقد شنت الحفلات على اختلاف موضوعاتها حرباً شعواء على القمع وتكبير الأقلام والرفقة، وعن القاتلين بما من ستايل في ثورة نموذج في مصر، ومن الدول التقدمية إلى الدول الرجعية، لكن الأسى الذي يجالط نبرة الحديث عن المحرمات صيغ رؤية الأمل بالساد، وجعل الحياة العربية التي يتحدثون عنها قاتلة لا أمل في نهوضها ومواكبتها الأمم المتقدمة. وما أكثر عبارات الطغمة العسكرية وحكام الصننيس والاحتلال الداخلي العسكري واستطيراط النظام الواردة في المجلة، وكان الكاتب العربي خرج من قمعه أول مرة وراح يكيل جلأبيه الصالح صاعين، وفي غمرة هذا الضحك الأليق للقمع العربية خضمت الترقية الموضوعية للواقع العربي، وبخصوصاً الإجمالية التي رتحتها الأنظمة العربية في الواقع بعد «الاستغالات» الزاوية من الاستعمار الغربي، سواء أكانت جاحلة بما لا راحة في طرح النقشور دون اليباب ويمكن الحديث باستغاضة عن انتشار التعليم والتمسح عن المال وتغير السبب الاجتماعي بمقدار ما يمكن الحديث عن التناحر بين الأقلام العربية وتبليها في سلم المحرمات وطبيعة القمع ولجذاته. وهذا يعني أن الإحاطة بالواقع العربي لا تتم بالحديث عن جانب واحد منه ليس غير. فلتختلف المركب في الوطن العربي مسوطة لا تنسج كلها في فقدان الديمقراطية وسيادة القمع. كما أننا لا نستطيع القول إن الحديث لنبدأ واحداً وموقعاً قاراً. فلابس دوننا مشرب الكاسية الخاص بمهاجمة الحداثة والحداثيين أصوليون يطلعون من مفهوم آخر للحرية. وإذا لم يمسس النقد الموضوعية للواقع العربي في بعض مقالات مجلة «الناقد» في من الحفل فإن الأداء والنقاد مدعوون إلى دراسة ظاهرة الهجوم الأبي السني بدأ الأصوليون يشنونه على الحداثة والحداثيين من داخلها لفهم طبيعتها وآلية حركتها وجذورها الاجتماعي والأدبي. ومن التقليد في الحالات كلها أن يدخل النقد الأدبي ساحة هذه الظاهرة الجديدة ليقول كلمته فيها بعد أن من المواقف المنسقة من الأصوليين والحداثيين. وبما يصنف على «شرط الكسبية» يصف على علاقة الأدب والنقد بالسلطات المصرية. فترو نموذج في مصر لم تكن شرأ كلها، وما كان بعض منتقبيها يعيدون في المشاركة في صنع صورتها العامة.

وهنا يمكن القول إن خاتمة جذور المحرمات وآلية دفاعها عن الأنظمة العربية تحتاج إلى قدر كبير من العقلية أكثر صفاً وقدره على تحليل النشأة التاريخية للقمع العربي والموسسات الفلسفية لاستمراره طويلاً قرون. والميزة الواضحة لمجلة «الناقد» أنها أخذت هذا الصوت المعارض للمحرمات في الاعتبار وتجدد في الأرص والاجتماعية السياسية، وترصد انعكاساته في الأدب العربي الحديث. ولما الآن أحر إبقاء الصوت العربي الناقد حياً معزراً عن أن الأمة العربية لم تفت بعد، وأن الحرية ما زالت تلهب وجدانات الأديان حاسة وتوقظ فيها الحلم الأبدى في أن يظل الإنسان حراً. والواقع بعد هذا كله أن كلمة «الناقد» التي أجمعت صوتاً إلى لحظة ليست لها صلة الإحصاء بالنقد الأدبي، وبأنها هي إطار علم حركته في الساحة الأدبية. بل إن لذر ميل إلى أن النقد الأدبي لا يتألق ولا يتمكن

هذه المصنفات العربية وتقتضيه جند
لم يرد في أي حديث عن أهداف
الخطبة

■ كان الحديث من إصدار مجلة «الناقد» أول الأمر الدعوى الأدبية للكتب التي تصدرها شركة رياض الريس للكتاب والنشر. ولكن، لا مراً من عزمت المجلة عن أن تكون الدعوى للكتب الخدب الرئيسي لها، وانحدرت في صلالة شائقة شائقة هي إحياء التقليد الليبرالية في الحفل الأدبي. وأبرز هذه التقليد وأكثرها تألقاً الحرية، حرية الكاتب والكتاب، أو حرية التعبير والنشر، وما يتبع ذلك من رفض القيود والحدود والسدود أمام المنح الفكرية والفنية للتعبير الذاتي للبدع. وليس غريباً بالسياسة إلى هذا المطلق «الليبرالي» أنه تزد كلمة «الحرية» في العنوان العربي للمجلة، وأن يصم البياض الذي يوزع على الأدياب العرب قبل صدور المجلة، ثم أعيد نشره في العدد الأول منها (ص ٨٢)، عدداً من النقاط التي تصب في «حرية» قدس قدس الليبرالية. من ذلك على سبيل التمثيل لا المحصر النقاط التالية:

- ١ - إقامة الفرصة للكتاب من مختلف الأجيال والأقطار العربية كي يعبروا عما يشاؤون بحرية، وبحريتهم على عارسة تلك الحرية.
 - ٢ - نهي الجلبدة القلم، والدعوة إلى موقف فكري جلي وردي بشدي صريح بعيد عن الرياء.
 - ٣ - نشر الإنتاج الإبداعي من مطلق بعيد عن التصنيف العقائدي أو السياسي أو شهرة الكاتب، قريب من مقاييس الجودة والفنية الذاتية للأثر.
 - ٤ - مواجهة الحياة الثقافية بمراجعة صارمة ونزيهة وشاملة «تجاوزاً للتقاليد» السلبية السائدة التي تموق حركة التطور الثقافي في الوطن العربي، وتكون قادرة على استيعاب المي والتزوع وعناصر الاختلاف.
- ويمكن القول استناداً إلى الأعداد الصادرة من المجلة إن هناك سعيًا واضحاً إلى تجسيد هذا المطلق الليبرالي في مقالات لا تنقصها الجرأة ولا تموزها الدقة. بل إن هناك تركيزاً واضحاً على تحليل الجباب العفن من الأنظمة العربية، وبخصوصاً أشكال القمع من الرقابة إلى طم الفكر وضيق المجال. وعلى الرغم من السيادة الواضحة لهذه المقالات ذات الصيغة الاجتماعية - السياسية، إلا أن هناك اتجاهًا لإثارة النقاش حول المشكلات الأدبية، كمسئلة الحداثة التي شرعت المجلة استدلاء من العدد الثاني تستعي الشعراء والأدياب والنقاد حول طبيعتها وحدها وصيرها. كما أن هناك اتجاهًا آخر لنشر نصوص شعرية وقصصية لا تشرها عالية اللغويات في الوطن العربي. واتجاهاً ثالثاً ما زال حياً هو العرض النقدي للكتب وتزجج بين هذه الاتجاهات الثلاثة مقالات صغيرة وطويلة ذات صلة وطيدة بالنقد الأدبي. وتتنوع الساحة، هنا، اتساعاً واضحاً. ففي حين يوظف النقد في بعض المقالات لنقص الاتجاهات السياسية الجديدة فيصر فيها ويكاد يبدو وسيلة خلف اجتماعي سياسي، تزجج مقالات أخرى تعرض طبيعة النقد الأدبي دون أن يمس الكاتب عملاً معيماً أو يعترض لأدب أو يُشعل شيء، سوى الظلم الأدبي ترسباً للشهوه وتعليلاً لأنه وهناك مقالات أخرى عافت التفتير وانطردت في التلقين. ويتضح في هذه المقالات النقدي الجلي إلى نقد الشعر العربي الحديث أكثر من نقد الأحاسن الأدبية الأخرى. ولعل ذلك انعكاساً لفعالية النقد التي يبارسها رياض الريس نجيب الريس صاحب المجلة ورئيس تحريرها. وعلى الرغم من أن المجلة لم تكل من مقالات تمتد الرواية، كمقالة دودي كريم عن

هذا التعريف الضيق، والخطبة هي
في جميعه نقد للنظم، في تصد
الكتاب بصوت مستحق

من ممارسة فعاليته المستقلة والتابعة إذا لم يكن هناك منافع تقدي موات في المجتمع العام والأدبي المحيط به. ومن ثم لا بد من أن نخدم مجلة «الثاقبة» القصد الأدبي خدمات جل، إذ تسهم بخلق المناخ المواتي لتعير النقاد والأدباء. والثقاد يجتنبون إلى هذا المناخ لأن لغواء الأدبي للثقل الذي يستشقه من معطيه العام والأدبي في الوطن العربي يؤثر تأثيراً سلبياً في سوية تقدمه وأثره في متقدميه وقرائهم. ومن الأمثلة البارزة هذه الآثار

السلبية عرّوف عدد من النقاد عن نقد أعمال أدبية لأدباء من أقطارهم صوّراً له الوجه وبعداً عن الحاجة والقسطة، ويمنح آخرين إلى ثلوثات النهج الشكلي بنية الإبعاد عن المسألة السياسية، وصمت عدد آخر أو هجره خارج وطنه أو انغماره في سلطة بلدته. ومن ثم تبدو مجلة «الثاقبة» فرصة للتذكير بالوظيفة الاجتماعية للشعر الأدبي العربي. ومبدأاً للممارسة التطبيقية بعد خيوط الحراسة الأولى واستواء المجلة على الحداثة □

السعر يُعَبِّد وَيُزِيلُ

ينظم قصيدته جالساً إلى مكينة وحوله عدد من المعاجم والكُتب المختلفة يسبح فيها عن لفظ أو جملة ليضعها بجانب غيرها من الجمل والألفاظ للتحقق من قصيدته. وفي الأغلب تكون هذه الألفاظ مهمة مطلقة حتى أنك تحسّ بضم فم فكري لتستعرض معناها وتفهمه فهماً جيداً. ثم تهم كثير من شعرائنا إلى القصيدة الشريّة وأكثرها من نظمها إلى حد أنك لا تستطيع وأنت تقرأ إحدى تلك القصائد أن تفرّق بينها وبين قطعة شريّة. وفي الحقيقة إن الاختلاف بين الشّر والشريّة رأيي بكمس في الدرجة الأولى في الاختلاف بين الشعر أو النظم الموسيقي الذي ينبع من كل منها بما يرتبط به اختلاف في الذوق والأحاسيس. وهذا بالضبط مثل الاختلاف بين آيتين موسيقيتين كالغود والكهان مثلاً، فهنا أثنان ورتبان، ولكن إحساساً ونحن نستمع إلى مقطوعة نعرف على العود يختلف عن إحساسنا ونحن نستمع إلى القطعة نفسها عندما نعرف على آلة الكهان. وهذا الفرق الدقيق لا يدركه بعض من يكتب هذا النوع من القصائد. وسلك جابت كثير منها عملاً بالرتابة والخلط بين فئتين مختلفين من حيث الشكل والموسيقى الداخلية.

لذلك أعتقد أنني أراها أوجدت وعحة الشعر العربي الحديث، تلك لعنة التي يرى أي كاتب في قصور شعرائنا من فهم الحداثة في الشعر، وليس من قصور الشعر العربي عن التجديد ومواكبة العصر. والخروج من هذه الوضعية على شعرائنا أن يتوقفوا عن هذا العوض الذي إن وجدنا له مبرراً عند طرقتنا لبعض المواضيع الحساسة فإنا لا نجد ذلك المبرر ساعداً عند التفتي بموضوعات عامة وغير حساسة.

إن تميّز الشاعر وارتفاع قدره وعلوه لا يتم من طريق التعمية والإيهام في الألفاظ والمعاني وإنما يكون تماماً حين ينجح الشاعر في أن يجعل الجميع يخالطونه المرتعة نفسها التي يحس بها، وأن يشاركهم همومهم بنفس القدرة ونفس من قصور الشعر العربي عن التجديد ومواكبة العصر. والخروج من هذه الوضعية على شعرائنا أن يتوقفوا عن هذا العوض الذي إن وجدنا له مبرراً عند طرقتنا لبعض المواضيع الحساسة فإنا لا نجد ذلك المبرر ساعداً عند التفتي بموضوعات عامة وغير حساسة.

إن الحداثة في تقديري لا تعني التحلّي عن الماضي والتشبث بكل ما هو جديد، بل تعني مواجهة الحاضر والمستقبل بروح منفتح فيها ثراث الماضي مع أماني الحاضر والمستقبل.

ولا ينبغي لأحد أن ادّعى إلى العودة إلى شعر الأطلال أو مدح الكتّيب، وإنما ادّعى إلى التمسك بالقواعد والروح التي كان يكتب بها الشعر العربي. هذه هي خلاصة ما أريد في قوله كفاً، عربي يرى أن من واجبه الشاعري في إيذاء القارئ حول مسألة حساسة كهذه المحنة التي يواجهها لشعره العربي الحديث □

عبد الرزاق

الصالح البشتي

(ليبيا)

■ لست بنقاد أدبي هام أو محترف ولا أترجم منجأً علمياً منبأ على قواعد ثابتة وإنما أعرّج أحسن به وأفكر في كفاً، بعد قرأتها لقصيدة أو ديوان شعر. وأنا على طريقة الأقدمين قارئ، يعجبه بيت من قصيدة أو قصيدة لشاعر أو ديوان بكامله فيكون هذا أو ذاك مبرراً لذاتي، وله

صدي في نفسي. من هذا المنطلق سيكون حديثي حول وعحة الشعر العربي الحديث، فلما أرى أن شعرانا العربي الحديث يمر بأزمة حقيقية نعلمي كفاً، إلخ إلى قراءة دوليين الأقدمين أكثر من قرأتنا للشعر الحديث. ويعود هذا إلى عدة أسباب منها:

١ - إفراق الشعراء المحذنين في الرمزية إلى درجة العوض الشديد ونحو القصيدة إلى كم من الطلاس يصغر على الفاري، منسوط الطفا أن بفهمها من دون استخدام المعاجم وكتب التاريخ والمجهر والمسطور والأديان. وإني أشعر أحياناً بتعب وإرهاق وأنا أقرأ قصيدة من قصائد بعض الشعراء المحذنين.

أبسط فإن أغلب قصائد الشعر الحديث تفترض وجود تاريخي، على درجة كبيرة من الثقافة والذكاء بحيث يفهم مدلولات رموز وطلاس هذه القصائد، ويعرف فلسفات الأمم وأساطيرها من اليونان إلى الفخود والصينيين، ومن القراءات إلى القرس والزنج والخنود الأحمر. وهذا واقعاً اعتراض باطل لفلة عدد المتعلمين والثقفيين بالنسبة إلى عدد السكان في الوطن العربي؛ لذا ظلت القصيدة الشعرية محصورة بين عدد محدود من المثقفين والأكاديميين.

٢ - الأخذ بالأساليب والتعبير المستعانة من آداب أهم أخرى من دون تفكير أو تحديث للتعبير عن كل المواقف والأحاسيس من دون الالتفات إلى تراثنا الثرائم بالكثير والكثير من هذه الأساليب. وإني أومن بأننا نكرب لا تزال في مصاف الدول المتقدمة من الناحية الأدبية، وبخاصة الشعر قديمه وحديثه. لذلك أسألك: لماذا هذا التهاق مع تقليد الآخرين؟ وبخاصة شعراء أوروبا من الكليلز وفرنسين وغيرهم؟

إن نجعل آلاف السنين من المعطى الأدبي في مجال الشعر هو في الحقيقة سبب من الأسباب الرئيسية التي أدّت إلى ظهور هذه الأزمة. كذلك أن هذا التجاهل جعل الشعر العربي الحديث ينفض عن الواقع العربي، ويصبح غريباً في وطنه!

٣ - انحسار موضوعات أو أغراض الشعر العربي الحديث في عدد محدود من القضايا والوقائع مما حدّ من قدرة هذا الشعر على التلّون والتلّين إذ أن بعض الموضوعات قد لا تكون مهمة لجميع الناس ولكنها مهمة جداً لتحسين الأساليب الشعرية والزركي بالفن الشعري من الناحية الجمالية.

٤ - الإفراط في الصنعة والتكلف، وهي صنعة تختلف عنّا كان يفعله القدماء، تنصب على إغفال الشاعر والأفعالات ويحتو القصائد بكث من الألفاظ والتعبير الرتابة حتى أنك عندما تقرأ لأحد الشعراء تتعجبه وهو





ادعوكم الى التزلف !

جرمي تقولا (بيروت - لبنان)

كنت أود أن أقول لك أن هذه اللحظة رائعة جدا جدا بحيث أختشي عليها من العُشَل والتوقف. لأن لا جميل يعيش ويُسِي في هذا الزمن السريء، زمن الكساد والفتن، وزمن «صرعة حقوق الإنسان» ..

وكنت أود أن أقول لك إنني أختشي عليها كما أختشي على غورباتشوف تماما. لأن غورباتشوف هبة طيبة هبت على هذا العالم الشرير، لا يصعبه إلا أصاب غورباتشوف وكنتي قبله.

وكنت أود أن أقول - حبيذا لو أنك بدأت العدد الأول منها به - عمامة وبعض الدول الصربية لكي تفتت «صنعتك الأولى» وفي العدد الثاني تعمل على فتح أبواب مغلفة أمامكم، لا أقفال أبواب مفتوحة. وعندما يستتب لك الأمر، وتسرّع على كرسي النجاة، لن تصدم - وأنت كاتب ومفكر بأساليب - طريقة تدخل بها أفكارك وإراءك إلى الدول العربية القليلة الصيفة الفكر والمساحة.

قد تظن أنني ادعوك إلى التزلف، نعم، التزلف، والكسب والتفاسي أيضا - (سأبحث فيما بعد عن كلمات أخرى في التفاسي ما نفس المني وأكثر غيليا) فالتجاذع بواسطة هذه الصفات، طالما أنها تحت بذلك ويستأنك سافة نشاء، أفضل من الفشل أمامها، وانتصارها عليك إلى الأبد.

لم أصدق

عارف تامر (السلمة - سورية)

قرأت وأعدت قراءة العدد الأول من «النفا»، ولم أصدق أن يكون لنا نحن «الخبراء» في هذه الدنيا جملة تأخذ على عاتقها نقل أصواتنا «الجديدة» إلى هذا العالم الصميص الأرجاء.. فهنيئاً لصاحب الفكرقة

شخص الغربة

الغزراوي أبو نوبل (القطر - المغرب)

تأملت باعتزاز عن طريق البريد جملة «النفا» في عددها الثاني مصحوبا بعددها الأول الذي كنت قد اقتنيت من السوق، لأنني كنت أتربط وصوله بديقة بديقة، ساعة ساعة، ويوما بعد آخر.

وبعد قرأتني كما إضافة إلى قراءة العدد الثالث، أدركت مراهيكم المسمدة وطموحكم النبيل مع صدق التصميم على إنجاز المشروع الذي صدر في بيان. وتتواضع شديد أقرن عن «النفا» : إنها شمس جديدة ولدت في بلاد الغربة مع الأسف - لتسبح في الزمن العربي الرديء - أرجو أن تستمر وتطور على هذا النهج

خير أمية

عمر كاري (سورية)

كان لصدور مجلتي «النفا» العدد الثاني الكبير في نفسي.. أنباء الشام، لأنها أعادت لنا الروح الشامية التي عودتنا إليها.. وكيف لا وبجملته هذه الزوجة من ألفها إلى يائها تصغر شعرا في لندن، تسقى بلسان عربي.. ويصغر الكتاب من جميع الأصناف بإرسال النجاة إلى هذا الملوود الحبيد الذي صرخ من أول رؤيته للزور ومن أول عدد.. للعالم قاطبة: ونحن خير أمة أنتجت للناس!

وكان لرئيس تحريرها رأي الكلمة الطيبة والأكثر الجريئة، أن يمحض في بلد الضباب الأقلام.. المتغيرة كتبا وخوفا، الأقلام السواية التي تجرّ للعامة وصديق التجسرة.. لقد كنت الحياء أبولها ومصاريعها من جديد.. وغرت «النفا» بيزرق بحرية وصناء دون أية سلطة تخاول كبح جماحها!

ها هي الجملة تصهل من جديد لتراكب الغافلة في دروب الأمة العظشى.. للحرية

اختفاء الكلمة المنزوعة

معد عرش (الدار البيضاء - المغرب)

■ بعد تنبي للأعداد الخمسة من مجلة «النفا»، لا أكنم إعجابي بهذا المشروع الأدبي، الذي نحن أحوج إليه، في هذا العصر الذي اغتخت فيه الكلمة الشرقة والمنزوعة، وتفرغت فيه الكلمة الساقطة البنية على اللغة والكاتب.

وعجبني أيضا - استفناكم وعجايبكم للأعمال الباقية - والسبيل على ذلك الدواوين الثلاثة التي تم طبعها بعد فوزها بجائزة الشاعر الراحل يوسف الخال. أمضى مجلتي «النفا» مسيرة إبداعية طويلة، عموما ما افتقدناه في هذا الزمن الرديء.

حزن على الديمقراطية

محمد حرة غنيم (باجة الغربية - فلسطين)

■ صعدت كثيرا لصدور «النفا»، بغض النظر الذي حزن فيه على ديمقراطيتها الصربية التي لا تسع لهذا الصوت المميز الذي صدق عنه المناخ الديمقراطي العربي (يكتلن من «عاشا العربي» الكبير، وهو يأبى أن يملأ تلك؟) كذا، وإلى الأمام

جهر الحق

أحمد فصول (المدية - المغرب)

■ كم هو مريب أن يعيش الإنسان في الغربة!

وكم هو أمر أن تكون حتى الثقافة تعيش في الغربة! لكن كم هو علقم أن يحس الإنسان بالغربة في أحضان وطنه!

عجبت أظن كبير، وكبير جدا، ووطنا العربي، كيف يذبح صفاته ومثقفه إلى الغربة والمجربة!

إلا أن «النفا» جاءت لتتحدى الغربة بكل شيء، مما يجعلها أميا مهما تكن ظروف الغربة فلا يمكن إقبال الكلمة التي تحمل في صورتها حقيقة الأشياء، وإفهامها، في عالم معتم.

وطلل علينا من عاصمة أكثرنا فريث الإنفانت: كمال الطاطي الذي يسهر على إعداد وإنتاج مجلة «النفا»، تلك الجملة

التي وسدت في البعد نفسها والقرء، والكتائب والمؤلفين، وكل أقطاب الفكر والإبداع العربي، بأن تكون وهي مصرعة على ذلك، بديلا لرواة الثقافة العربية، والتي ترتفع بها بعض المجلات المحلية، وغير المحلية. إن «النفا» تستحق كل الرعاية والاهتمام. إنها بقاء بمفهوم النقد، وشذو بمفهوم الإغاة، حيث يمكن أن يستغيت بها كل من يحمل لها أوهوم أمنا العربية. ونحن أن لا نجيب أمنا في مجلتيكم

شيب الحماصة

فازي المني (عمان - الأردن)

■ هرزت النحلة فلم يساقط علي وطبها طريا. كان يساقط ناشئا كجلود صخر حطه السبل من علي.. أصا.. وهل جاني الصحاري، ورواري المسلس. إن تكلمت قطعوا لسان. فكيف سيخرج من الكلام كما ترعب «النفا».

عندما اشتعل في رأسي شيب الحماصة للكتابة والنثر، وجذبتني في مازق، والحقيقة التي تكمن في ضلوعي، وفضول كل مبدع عربي، هي اشتكاه الصوت. (فالتصمت.. .. والأ.. ..) كنت أرغب في الصوت.. عبر الصحاري الجبردة في الوطن العربي فانكسرت المازق في هزات طلقات سدس كاتب للصوت.

سيفل إلى جبان.. لهذا لم أقم باعتزاز الحماض والحش، سافوا جانيا: نعم..

فهر أن سبب جيني هو أن يدي مقطوعة. عبر «النفا» لحمت الحلم الذي لم أحلم به. «النفا» جاءت من الحبال إلى الواقع لتصير بتة فيالي الروح.. تسير بتة إلى حالة جديدة.. جديدة من البحث والعطاء الأدبي العميق الصادق المزج بالمخبرة في الإبداع كما في التفكير.

«النفا» ورده يشتم عبرها الكثيرون، وظلل عطرها فيها. لكن سرعها والباهظة صدقا يستحي من شرها لاني والحمد لله وكأني حاله على حد تعبير العامة

الباحث عن ضوء

عبد العزيز حامي (المغرب)

■ عندما قرأت رذكه على الشاعر الميساني وحيد سعيدة قررت أن أكتب لكم بقصيدة من قصائدي لأني أعتقد أن «النفا» هي

النساق

AN.NAQID

جميع المسود التي تنشر في "الناسد"، تكتب خضيباً ها و "الناسد"، لا تمر عن الحاح نقاشي بعينه ولا تتوخى سوى الأثر الإبداعي وسلامة الفكر والسنوي الفني اللائق معياراً لها. والنقد والناقد في نشر المادة يجريان وفقاً للمخاضات تنسيق عتويات العدد.

المواد المقدمة للنشر لا تعاد إلى أصحابها إذا لم تنشر، وبمثل إذا خلت من اسم صاحبها وعتواته الإبداعي الكامل و رقم هاتفه جمع للمكتبات باسم رئيس التحرير وترسل إلى عنوان المجلة

AN.NAQID

56 KNIGHTSBRIDGE, London SW1X 7NJ

Tel: 01-245 1905

للشركات:	للأفراد	للمؤسسات والمخبات
لجنة واحدة	٥٠ جنيه استرليني	١٠٠ جنيه استرليني
لجنة	٨٠ جنيه استرليني	٩٦٠ جنيه استرليني
لجنة سنوات	١٢٠ جنيه استرليني	١٢٤٠ جنيه استرليني

نرسل نسخة الاشتراكات مقدماً للأفراد باسم الناشر على عنوان المجلة
الاشتراكات:
يقوم الناشر بإدارة المجلة

SUBSCRIPTION RATES:

(For individuals, paid in advance)

One year	£50.00
Two years	£80.00
Three years	£120.00

(For official institutions)

One year	£100.00
Two years	£160.00
Three years	£240.00

ADVERTISING:

Contact: MR. A.G. MROUEH

01-245 1905

Registered at the Post Office as a Newspaper

AN.NAQID 1988 ١٩٨٨ والنقد

الساحة للمرتقة

لجنة ناقد ستاد (العراق)

لقد سعدت جداً بهذه الحلة الطفيفة الرائعة بكل خير. ولا أتأكد أني نلت مع نفسي لو كان الاسم غير الاسم لأنني أصبحت أرى النقد الأدبي حولي وقد جمع المرتقة عبد الحرف الذين يبدون صنوف الأدب والشعوية... أي شيء سوى النقد الأدبي المخلص.

أجل يا سيدي نحن بحاجة إلى وريقات تنظف من شوائب النقد الأدبي الفني (أو المتعالي) الذي يتجامل على عمد سرعة التطور التي تتحسناً في يوم وسيا يشبه الاستدانة بدرجة ١٨٠ في الأور الحياتية الخطيرة، ويريد من الشعر أن يراوح عند زمن الملعقات ويصر على أن يبقى على وصف (شعر) فاطمة بد (أثبتت كثرة النحلة المتعطل) بل يريدنا أن نظل نرجوها أن تنمو فلا تقتل أشياء الرجال بدلالها وهي القوقعة بنتهم لعلنا شائهم في القبيلة. ومع ذلك فنحن نجد هؤلاء المساحات الواسعة المرفوعة في الصحف والمجلات ومسائل الأعلام... ولم لا اليسوا هم قريبان الساحة؟

كلم الأصوات

فراس عبد الجليل (فريباط - لقرن)

لها فرصة ثمينة أن تعرف على مجلتيكم والناقد ونشتر بها مائراً للكلمة الصادقة. وتتمنى لها الاستمرار في التصدي للكلمة الحياتية، وكافة الصوت، والكتابة... إلى آخر ما يقاموس النقاشات العربية من مفردات... □

أهني وأمل

أبيب كمال الدين (بغداد - العراق)

تمتة من الأمل على هذا الجهد المرتق، الشاغل، الباحث عن ملامح الإنسان الحقيقية والذي أسمىه به - الناقد. وأمل أن يتقن ويتجمل بعيداً في حروف الخسرة إلى الأقصى المثلث بالمخضرة والأطمشان والخلع الطيب □

المجلة التي يمكن أن يتعامل معها الإنسان العربي الباحث عن ضوء وسط هذا الظلام الذي تمكسه سلطة مفروضة علينا بفعل امريالية عقيمة في العصرية □

ظلال الثقافة الرسمية

حسن كاور (فريباط - لقرن)

قبل شهور تطعمت الأسواق الثقافية الغربية بمجلتيكم والناقد - فسرنا لهذا التعليم خاصة بعد معرفة الأساء التي تلفت وراء هذا النشر الجديد. وكتبنا يوم الشهر والأخر نزداد يقيناً بجدية المجلة ومبطلها الحزمن في ميدان الإبداع والشند. ولهذا نشد على إلهكم بحرارة، وتنشئ مثلكم أن يحقق هذا النشر ما عجزت عنه مابر كانت لألسف ظلاً من ظلال الثقافة الرسمية والتخاذلة □

رب العالمين

علاء صالح (الرقه - سورية)

بالأس خلوت مع العدد الرابع من مجلتيك الغالية، وقد لفت انتباهي في الصفحة ٦٥ ما نقلتوه عن جريدة والمسلمون: (لما الذي فحكمه حكم البول فلا يجب عند نزوله الاقتتال... ولكن يجب الوضوء... وهو نجس كالبول...).

الحق، والحق أولي بأن يتبع ونزال أن الذي طاهر لا نجس، وقد ثبت ذلك بأحاديث صحيحة منقولة عن رسول الله ﷺ، كما أن خروج الذي يوجب الغسل، لا الوضوء سواء كان ذلك نتيجة للمداعية أو الاحتلام أو الجماع. وهذا كله معروف وبسيط في كتب السنة والفقهاء. أرجو بيان ذلك في عدد قادم.

وفي مقالة الأستاذ عبد الوهاب بوحدي - الإسلام والجنس - في العدد نفسه ص ٦٠، لم يكتبوا بعد اسم رسول الله محمد - صل الله عليه وسلم - أو حتى كتابة حرف الصاد كما اعتاد كثير من الكتاب. ألا يستحق ابن عبد الله منا ذلك، وهو الرحمة الملهدة من رب العالمين إلى جميع العالين إلى يوم الدين؟ إنه نبي الانسانية وسنظل البشرية بدمعة للنهيل من مورد سته العذاب، وسنفي البشرية تائهة جري حتى تعود إلى منبع الله الرحيم وشرعته □

الوزير: «كل شجرة هي مظلة يستخدمها الناس الفقراء صيفاً وشتاءً من دون دفع ثمن لها».
الملك: «وما فائدة الخير؟».
الوزير: «الحخير فوائد لا تحصى».
الملك: «إحلك عن فوائد التي لا تحصى».
فتكلم الوزير مظللاً عن دور الجوع في خلق رعية مطيعة، فاكشف الملك جندياً مجهولاً من جنوده، يجذعه بتنان من غير أن يتل التقدير الذي يليق به.

كان الملك محتطاً حصاناً أسود، فإذا الحصان بقذف الملك من على ظهره، فصاح الملك مستغيثاً متوجعاً، وقال للوزير: «وما هذا؟».
قال الوزير: «صنحت وراء الأكمة، وستعرف السر بالتأكيد».
واعقل الحصان الأسود فوراً، وحقق معه، واختتم التحقيق باعتراف الحصان من غير إكراه بأن خصوماً لكلاء للملك والشعب هم الذين أغروه ليفعل ما فعل.
وعوب الحصان، وعوب خصوم الملك أجمعين.

قال الملك للوزير: «سيطور العلم في المستقبل، وسيخترع العلماء ما لا يصلح».
قال الوزير: «سيخترع العلماء في المستقبل نظارات...».
فقاطعه الملك مستأثراً بسخرية وتأييب: «ألم تعلم بعد أنهم اخترعوا النظارات ضد سمات السليل؟».
قال الوزير: «سيخترعون نظارات مختلفة يضعها المرء على عينيه، فغير الأفكار في الرؤوس والشاعر في القلوب».
قال الملك: «وليت هذا يحدث الآن!».
قال الوزير: «سيخترع العلماء أيضاً مواطنين لا يأكلون ولا يتناسون ولا يشكون ولا يطالبون بحقوق».

قال الملك متحمساً لما سمع ومعجباً به: «الله... الله... ما أروع هذا الاختراع! لماذا نتظر المستقبل؟ قل لعملياني إن لا أطيع الانتظار، ولا صبر لدي».
قال الوزير: «سأنتقل إليهم ردياتك السامية، وسأطليهم أيضاً بأن يكون المواطنون لا يصرون إذا ما غيروا، فالصراخ مؤذ للأذن، وسيء إلى أصحاب الأحاسيس المرفهة».
قال الملك: «وإذا نصح العلماء فسامح كل واحد منهم مكافأة سخية».

قال الوزير بلهجة شاكية: «يا ممولاي العادل المتصف... وتصيب وزيرك المخلص المثاني؟».
قال الملك: «اطمئن... سيكون لك وحدك مكافأة تفوق مكافأتهم أجمعين».

قايسم الوزير فرحاً بشروة صغيرة تضاف إلى ثروة كبيرة، فملك لا يعلم أن ما يطالبه العلماء باختراعه قد اخترع وأنجز منذ أعوام، ورعية الملك المواطنون لا يأكلون ولا يتناسون ولا يطالبون بأي حقوق □

فهرس

■ قال الملك للوزير: «سأنت كلام العقلاء، فهو سمح متكلف وأتوق إلى كلام من نوع آخر مختلف مثير. وليكن كلام مجانين».
قال الوزير: «كلام العقلاء غبي مقرف وشبيه بالموث. ويكفي المجانين فخراً أنه لا يوجد مجنون يعرف النفاق».
قال الملك بدعشة: «كيف تقول هذا الرأي الكاره للعقلاء والمادح للمجانين؟ أنت عاقل أم مجنون؟».
قال الوزير: «أنا مزيج من عاقل ومجنون. والسبب وزائي، فأبي عاقل وأمي مجنونة، وجدتي مجنون وجدتي عاقلة».

■ قال الملك للوزير: «وما فائدة الشمس؟».
قال الوزير: «ولولا الشمس لما كان هناك حدود بين الليل والنهار، ولما عرف الناس متى ينبغي لهم الركن إلى العمل».
الملك: «وما فائدة المطر؟».
الوزير: «لولا المطر هلك صانعو المظلات جوعاً، وحُرمت البلاد من صناعة عريقة تباي بها الأمم».
الملك: «وما فائدة الشجر؟».